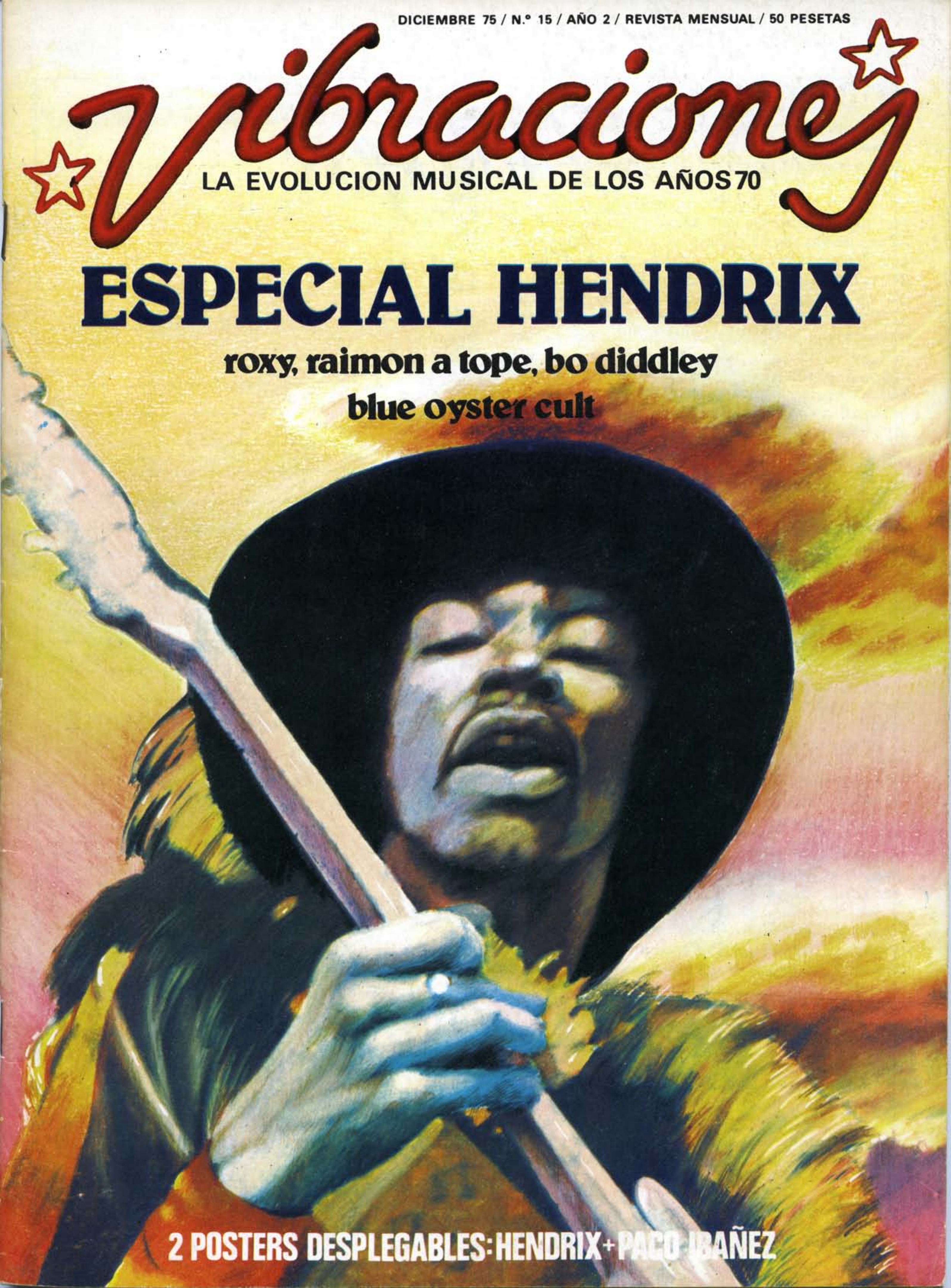

DICIEMBRE 75 / N.º 15 / AÑO 2 / REVISTA MENSUAL / 50 PESETAS
vibraciones
LA EVOLUCION MUSICAL DE LOS AÑOS 70
ESPECIAL HENDRIX
roxy, raimon a tope, bo diddley
blue oyster cult
2 POSTERS DESPLEGABLES: HENDRIX + PACO IBAÑEZ

vibraciones

Iniciativas Editoriales Sociedad Anónima. Redacción y administración: Caspe 78, 1.º, 1.ª, Barcelona-10. Tels.: 225 66 46 - 225 14 69. Revista Mensual. N.º 15. Diciembre 1975. Director Artístico: Enrique J. Abad. Director de Publicidad: Francisco Delafuente. Suscripciones: España, 1 año (12 números) 600 ptas. Extranjero, 1 año, 800 ptas.

Depósito Legal: B. 40795-74. Composición Sololibros, S. A. Imprime Litografía ROSES, Escultor Canet, 6-8-10, Barcelona. Distribuye EDIPRESS, Carretera de Garraf a Barcelona, Km. 9,200. Tel. 361 24 29, San Baudilio de Llobregat, Barcelona.

Director: Angel Casas

ocho mil ciento cincuenta

by angel casas

Ocho mil ciento cincuenta fue la cifra que me dio el propio Raimón, al día siguiente de su recital en el Palacio Municipal de los Deportes de Barcelona, con respecto a los asistentes al mismo. Un llenazo de esos gloriosos, contundentes, esperanzados, posibles.

Un llenazo que, cómo es fácil comprender, ha sido comentado por la prensa con muchas precauciones puesto que el horno seguía no estando para bollos y describir todo aquello con pelos y señales podía costar un buen disgusto. Sin embargo, en las crónicas, en nuestras crónicas también, es fácil adivinar la cantidad de connotaciones que el recital llevaba consigo. El entourage solidario del espectáculo, el apiñado canto del público, sus aplausos hacia alguna de las inequívocas personalidades asistentes, ha hecho divulgar la opinión bastante generalizada de que aquello no era un recital, sino otra cosa.

Y tal opinión la he visto no entre los que suelen rasgarse las vestiduras ante la canción de tipo crítico (aquéllos que suelen decir que una cosa es arte y otra es política y que ambas resultan incompatibles) sino entre quienes abogan para que el arte no sea aséptico.

Confieso mi sorpresa ante esta generalizada opinión de que el concierto en Montjuic no fue un recital de un cantante sino "otra cosa".

Lo de Raimon fue un recital. Absolutamente, coherentemente. Un recital que reflejaba las circunstancias crecientes en línea con las esperanzas de la obra raimoniana. Y es que tantos años de estupidización musical, tantos años de confundir el pentagrama alienante con la creatividad hacen mella incluso en el esquema mental de la progresía.

Llegará un día en que las canciones no serán tratadas como simple obra de consumo, fácilmente especulable. Llegará un día en que las canciones, como cualquier otra faceta de la creatividad del individuo ofrecerán de por sí —y se verá a la primera— unas connotaciones sociopolíticas jugando al propio tiempo su papel en la sociedad. Moverán masas sin alienarlas, comunicarán sensaciones sin resultar obligatoriamente adormidera, provocarán y removerán las entrañas. Y serán canciones. El recital de Raimon constituyó el adecuado ejemplo de la canción con sentido que encuentra su público y que sirve. Pero fue un recital de canciones, un espectáculo cultural. Solamente quienes temen la cultura pueden ver en ello otra historia. Que los primeros en politizar un recital son precisamente quienes lo prohiben, he leido por aquí en muchas ocasiones.

bo diddley it is

POR CLAUDI MONTAÑA
Y JAVIER PATRICIO PEREZ
FOTOS F. FABREGAS

Pescar un resfriado no tiene ninguna gracia. Y menos para un músico en plena gira. Pero, el resfriado se convierte en una broma pesada, cuando este músico ha venido a calentar un festival de jazz con su trompeta de viejo gato rocanrolero. Algo de esto debía pensar Bo Diddley en el camerino del Palau de la Música, mientras mascullaba pestes contra el dichoso resfriado. Pocos minutos después de su mediocre actuación ante el público barcelonés, desmadre absoluto en el camerino colectivo. Y Bo Diddley, con cara de pocos amigos, nos lleva a un rincón del escenario. Su voz suena como un trueno.

—Estoy abrumado por el hecho de estar en Barcelona. Nunca soñé tocar en un sitio tan remoto... bueno... como aquí. Me hacía ilusión. Pero he notado que no llegaba a la gente: es algo que se adivina en las caras...

—¿?

—La gente querría saber lo que estoy diciendo. Quizá dentro de diez años todo el mundo aquí hable inglés y sea más fácil mi aproximación al público. Mi rollo es el mismo que se puede traer un músico de aquí, sólo que yo lo digo en otro idioma... Cuando llego al público, lo noto. Y entonces me crezco y nadie me puede evitar, porque soy como una enfermedad, como un virus...

—¿Decepcionado, pues, de su contacto con el público de Barcelona?

—Bueno... Yo reconozco que la gente de aquí debe tener una música propia, folklórica, que les llega más... Pero deberían estar abiertos a todo. De la misma forma que yo escucho calipso —que no es mi música— y me enternezco...

Habla de una forma rotunda, casi sin mirarnos y con cara de mala leche. El sudor se desliza abundante por sus mejillas, pese a lo cual conserva puesto el sempiterno sombrero.

—Me gustaría que todo el mundo dijese que Bo Diddley ha pasado por aquí... Que Bo Diddley anda suelto. Suelto y dispuesto a dar guerra.

A sus casi 48 años, Bo Diddley (Ellas McDaniel, su nombre verdadero) muestra la agresividad de un rocker de la vieja guardia. Nacido en McComb (Mississippi), se formó profesionalmente en Chicago. Creó el llamado "Jungle Sound", de gran influencia en músicos posteriores e incluso coetáneos (Johnny Otis, Buddy Holly...), y puso en práctica un peculiar juego escénico. En este aspecto cabe remarcar que Elvis Presley —en plena consagración— fue a verle actuar al Appolo Theatre de Harlem, incorporando varias características de Bo Diddley a su propia manera de actuar. El hecho de ser negro confinó su música a circuitos radiofónicos y discográficos "colored people only". Pero, en la década de los sesenta, la reivindicación de la música negra norteamericana por parte de grupos blancos —especialmente británicos (Yardbirds, Rolling Stones, Animals, Pretty Things, etc.)— contribuyó a su difusión más allá de la frontera del color. "Pretty Thing" es el título de una canción de Bo Diddley...

—¿Considera que ha influenciado usted seriamente a muchos grupos de rock, y en general al movimiento juvenil de los sesenta en lo que a música se refiere?



—Efectivamente. He sido muy afortunado al ser uno de los artistas que ha influenciado al movimiento rock. No ha sido una influencia única y vital mía... Pero me enorgullece estar en los libros de historia de la música, al lado de gente maravillosa. De todas maneras, espero seguir haciendo cosas interesantes; cosas que me mantengan a la altura de las que me han llevado hasta ahí. Quiero seguir entregando a los aficionados, a los oyentes, al público, una música que les llegue no importa dónde yo esté...

—¿Cree que su música sigue influyendo actualmente en muchos grupos?

—No. Grupos y músicos que empezaron copiando mi estilo, ahora no lo hacen ya. Actualmente no hay nadie que toque en mi estilo. O quizá, sí... Mis dos hijas tal vez sean las únicas que lo hacen. Es lógico: ellas tienen un grupo y yo las he enseñado personalmente... El nombre del grupo es The Diddley Darlings. La mayor toca el órgano y tiene catorce años. La menor tiene trece y toca la batería. ¿Os acordáis del trozo de mi show de esta noche en que he tocado la batería? Pues, se lo he copiado a mi hija. Nunca había jugado antes con la batería; ahora estoy aprendiendo, mientras la enseño a ella...

Bo Diddley parece haberse animado. Incluso llegamos a concibir esperanzas(dicho sea entre nosotros) de hacer una buena entrevista, sin prisas y con pausas. Quizá parezca cruel nuestra actitud ante un hombre resfriadísimo, que suda mares y no para de toser. Pero, llevamos siete horas tras esta interviu, nos hemos pateado media Barcelona y —sin cenar ni un miserable bocadillo— nos hemos llenado el estómago de aspirinas y los pulmones de tabaco canario. Triste oficio el de periodista, lumpenproletario de la cultura (gotas de demagogia con visión de futuro). Lo cierto es que la cita en el hotelito, a la hora del té, se había ido al carajo: Bo Diddley y su resfriado, of course, no podían salir de su habitación. Luego, todo en espiral... Y es que las desgracias —como las monjas— nunca vienen solas.

Viendo, pues, que Bo Diddley se ha animado al hablarnos de la familia, decidimos profundizar en el tema de las influencias ejercidas por su música. Vamos a lanzar nombres: empezamos con Buddy Holly... Mientras algunos grupos antes citados y algunos músicos (Butterfield, Mayall, P. Green o Blomfield, etc.) no citados, todos ellos blancos, reivindicaban el patrimonio de Muddy Waters, Chuck Berry, Little Richard, John L. Hooker, Tommy Johnson, Slim Harpo, el propio Bo Diddley, B. B. King, Little Walter, etc., otros grupos pop de Manchester, Birmingham, Liverpool (Beatles, Monkees y compañía) se declaraban hijos musicales de Everly Brothers y Buddy Holly. No obstante, el sonido de este tejano blanco poseía bastantes características que remitían directamente a innovaciones firmadas por BO Diddley; incluso en su LP "Reminiscing" incluyó un tema titulado "Bo Diddley"...

—¿Reconoce usted su influencia sobre Buddy Holly?

—No.

—Pero hay unos ritmos muy similares...

—El los copió. Yo pienso que el asunto



lo último de
JIMI HENDRIX



2310380



2310151



2480005



2310398



POLYDOR S.A.

con Buddy Holly se debe a que él, en cierto momento, grababa en un estudio cuyos músicos estaban en mi rollo. Llegaba con una canción suya y se iba con otra que sonaba a Bo Diddley...
El tema no parece entusiasmarle y se cierra en banda. Nuestro gozo es un pozo. Su tono aumenta en brusquedad. No acepta un cigarrillo y nosotros no nos atrevemos a encender el nuestro por temor a que el humo le moleste. Igual nos lo aplasta de un manotazo.

—¿Cree que los músicos blancos se han aprovechado de su música?

—No tengo nada contra los músicos blancos. Como todos los músicos, intentan complacer al público y ganar pasta. Si alguno dice que la pasta no le importa, creo que miente ¿Cómo se puede tocar por placer sin un centavo en el bolsillo? Hablo de gente metida en el "business". ¿Quién paga los instrumentos?, ¿los hoteles?, ¿los desplazamientos? Algunos músicos blancos vieron que con nuestra música podían forrarse, porque nuestra difusión estaba muy limitada por el asunto racial. Esto es todo.

—¿Y usted? ¿Ha ganado usted mucha pasta con el R & B?

—¿Con qué intención está hecha la pregunta? ¿Es una pregunta capciosa?

—No, no. En absoluto...

—Lo que se escribe sobre esto a veces puede perjudicarte. Según lo que respondas, te pueden demandar... Y no me refiero sólo a que lo publiquéis como una acusación contra la casa discográfica; pero, basta con que lo lea alguien de la casa de discos y se cabree... Y, si digo que he ganado dinero, habrá quien pueda pensar que he hecho seis millones de dólares en los últimos tres años. No, no soy millonario... Aunque estoy intentando serlo...

—¿Ha grabado para varios sellos discográficos?

—No. Sólo para Chess de Chicago. Desde 1955.

—Y... ¿cómo le han tratado?

—Mmmmm... Me ha puteado bastante. La Chess es una gran máquina de hacer p... Y pienso que han hecho mucho daño a mucha gente. Cosas realmente sucias...

—¿Cuántos discos ha grabado usted?

—Treinta y dos álbumes. ¿Singles? No sé... No recuerdo cuantos. Muchos...

Estamos llegando a un callejón sin salida. Bo Diddley se muestra receloso, desconfiado... También resentido. Pero no parece posible ahondar en este resentimiento, a causa de su recelo. De pronto dice:

—Johnny "Guitar" Watson es un notable guitarrista...

Bien. Tiramos la toalla. El quiere que las cosas vayan por ahí... Quizá está cansado de que se le considere un fósil, una vieja gloria, una máquina de recordar... Bo Diddley es demasiado orgulloso para someterse a este papel. Lo ha dicho antes: aún anda suelto y dispuesto a dar guerra... It's all right... Johnny "Guitar" Watson ha tocado con él esta noche.

—¿Ha grabado algo con Johnny "Guitar" Watson?

—Todavía no, pero hemos pensado hacerlo en un futuro próximo. En la grabación participará también Chuck Berry. Nosotros somos tres innovadores y leyendas vivientes: ya es hora de que hagamos algo juntos. Puede ser genial, una locura. Se tratará de tres stars que se unen... Ya tenemos título: The Mighty Three.

En pleno discurso paranoico viene el manager-road (un alemán con poco pelo y malas pulgas) y se lo lleva. Bo Diddley levanta pesadamente su corpachón empapado de sudor. La entrevista ha durado sólo unos minutos, pero todos estamos agotados. Mientras se levanta, preguntamos aún:

—¿Dónde pescó este resfriado?

—En Francia... shit... en París. Estábamos en una habitación muy fría. Me duché, salí y... me resfrié.

—Mala suerte.

Ya bajo la custodia del alemán, vuelve la cabeza y dice con voz ronca y un tanto irónica:

—¡Ah...! Les deseo a todo el público español, aunque yo no esté aquí, una feliz Navidad, Año Nuevo, Fiesta de Acción de Gracias y todo ese rollo...

Bo Diddley se aleja con su leyenda a cuestas. Con su leyenda tan personal e intransferible como sus exóticas guitarras "Gretsch" y su clásico sombrero. Nosotros recogemos los bártulos y nos largamos a toda prisa en busca de algún bar abierto. En los oscuros aledaños del Palau una "troupe" de negros busca el autocar que les lleve al hotel. Son músicos de rhythm & blues y han venido a Barcelona para contarnos los orígenes del rock en el seno de un festival de jazz. Goodnight.



ACTUAL



Bryan Ferry en el Empire Pool

ROXY MUSIC, NEW LOOK, NEW SHOW

"Roxy Music" es Bryan Ferry. Lo que se sospecha al escuchar los discos del grupo, se confirma cuando se les ve y oye en concierto. En su gira de Otoño Roxy actúa en el Empire Pool de Wembley. Un público muy juvenil llena por completo el recinto. Buen número de espectadores rivalizan en conseguir los atavíos más originales, divertidos y disparatados, naturalmente incidiendo en la línea retro-decadente que quieren suponer es la que sigue su conjunto favorito. Como ya nos anticipó Phil Manzanera a su paso por Barcelona los componentes de Roxy Music ya no tienen ni el deseo ni la necesidad de disfrazarse de nada en sus actuaciones. La nota de color imaginativo estuvo en los graderíos del Empire. Claro que Ferry lucía uniforme de oficial de la Armada, y las dos robustas bailarinas que también ejercían funciones corales, resplandecían en tecnicolor..., pero sin desmadrarse. Una gigantesca pantalla semicircular tras el escenario recogía las imágenes del grupo servidas por un circuito cerrado de televisión. Una gran idea. El poder de la imagen cinematográfica es tan grande que a pesar de la proximidad del tablado es la pantalla la que acapara mi atención. Cuando la imagen de Ferry se refleja, me quedo turulato porque su parecido fotogénico con Luis Aguilé es enorme... Uno, luego, lo acaba olvidando porque Ferry tiene un encanto personal fuera de serie. Vive, suda, baila, interpreta, canta cada tema como si le fuera la vida en ello. Y lo hace sin "despepitarse", sin rasgarse las vestiduras, partiendo de una vibración interior que irresistiblemente nos acaba transmitiendo. Como cantante a Ferry le van mucho mejor los temas a medio tiempo, los temas de cariz dramático. En los rocks más furibundos, que paradójicamente son los que el grupo interpreta con más acierto, su voz de timbre tan peculiar se pierde un tanto, pero es entonces cuando su gesto, el peso del cuerpo sobre una u otra pierna, la corriente de ritmo que lo agita incesantemente, se convierte en la batuta que impulsa, dirige y domina al conjunto. Roxy interpretó temas de su último álbum "Siren", (todo estaba a punto para su aparición en Inglaterra pero hubo problemas en el prensaje de los discos y el mercado tendrá que esperar unos días) dio también oportunidad a sus solistas de lucirse con los temas más destacados de sus respectivos álbums, Manzanera fue muy aplaudido, y finalmente cerró su





Gay & Company

Pedidos: Hospital 94
Barcelona 1
Informacion: Apart.
Correos 22039
Barcelona

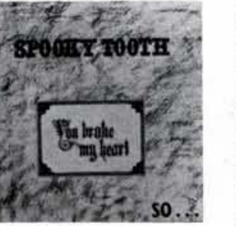
GRACIAS POR VUESTROS PEDIDOS. INTENTAMOS CORREGIR ERRORES Y TRATAMOS DE MEJORAR EL SERVICIO.
KEEP ON ROCKING.



Ofertas especiales/existencias limitadas

LPs 225 PTAS.

AYERS,CALE,NICO
June 1
BILLY PRESTON
Everybody likes some kind ...
BOOKER T. & PRISCILLA JONES
Chronicles
BRIAN FERRY
These foolish things
BRIAN PROTHEROE
Pinball
CANARIOS
Vivos
CAROLE KING
Writer
CASABLANCA
idem
CLARIE HAMILL
October
DAVEY JHONSTONE
Smiling face
FAITPORT CONVENTION
Babacome lee
FAUST
Faust IV
FREE
Hearthbreaker
HENRY COW
idem
HENRY GROSS
idem
HOLLIES
Out on the road
HUDSON & FORD
Nickleodeon
Free spirit
INCREDIBLE STRING BAND
No ruinous feud
JESS RODEN
Ferry cross
JIMI HENDRIX
With Curtis Knigth
Satisfaction
I'm a man
JIMMY CLIFF
Strugglin men
JOHN MARTYN
Solid air
Inside out
KEITH CRHISTMAS
Brigther day
KEN HESLEY
Proud words on a dusty shelf
KIKI DEE BAND
I've got the music in me
KINKS
Percy
KRIS KRISTOFERSON & RITA
COOLIDGE
Full moon
LONGDANCER
Trailer for a good life
MAGMA
Mekanik destruktiw khomendho
Mc GUINNES FLINT
Rainbow
C'est la vie
MIKE MARAN
Fair warning
MIKE OLDFIELD
Hergest ridge
MORNING GLORY
idem
NEIL DIAMOND
Kentucky woman
PETER FRAMPTON
Something happening
RABBIT
Broken arrows
ROXY MUSIC
Starnded
SCAFFOLD
Fresh liver
SHARKS
Primer LP
Jab it in your eyes
SHUTERLAND BROSS & QUIVER
Dream kid



SPOOKY TOOTH
You broke my hearth
The last puff
STRAWBS
Hero & heroine
STRAY DOG
idem
SUNTREADER
idem
TEMPEST
Primer LP
Living in fear
T. REX
20th century
VAN MORRISON
T. B. sheets
VINEGAR JOE
Primer LP
Six star general

Cassettes 250

BILLY PRESTON
Everybody likes some kind ...
BRIAN ENO
Taking tiger mountain
BRIAN FERRY
These foolish things
Another time,another place
BRIAN PROTHEROE
Pinball
GRIN
idem
HUMBLE PIE
Thunderbox
JIM CAPALDI
Whale meat again
MANFRED MANN
Solar fire
M. BOLAN & T. REX
Zinc alley
MIKE OLDFIELD
Hergest ridge
PETE SINFIELD
Still
PETER FRAMPTON
Something happening
ROXY MUSIC
For your pleasure
STACKRIDGE
Extravaganza
STEALERS WHEEL
Fergurlis park
CANARIOS
Ciclos (doble)
URIA HEEP
Live (doble)

500

Discos Dobles

AL KOOPER	
Al's big deal	480
ALVIN LEE	
In fligth	560
BLUE OYSTER CULT	
On your feet,on your knees	480
BOB DYLAN	
The Basement tapes	480
CANARIOS	
Ciclos	560
FLYING BURRITO BROTHERS	
Close up the honky tonks	560
GENESIS	
The lamb lies down on...	560
KINKS	
Everybody is a star	480
MARSHALL TUCKER BAND	
Where we all belong	480
ORQUESTRA MIRASOL	
D'oca a oca	560
TRAFFIC	
On the road	450
VAN MORRISON	
Tupelo honey/street choir	480
Comienzos de los Them	260
VARIOS ARTISTAS	
Rock aleman	480
WHO	
Quick one/Sell out	450
Quadrophenia	570

Colecciones

CAT STEVENS	
Mona bone jakon	305
The teaser & the firecat	305
Tea for the tillerman	305
Catch bull at four	305
Foreigner	305
Buddha & the chocolate box	305
Grandes exitos	305
ROXY MUSIC	
Primer LP	305
For your pleasure	305
Stranded	225
Country life	305
BRIAN FERRY	
These foolish things	225
Another time,another place	305
BRIAN ENO	
Here come the warm jets	305
Taking tiger mountain	305
PHIL MANZANERA	
Diamond head	305
KING CRIMSON	
In the court of the	305
In the wake of Poseidon	305
Lizard	305
Islands	305
Starless & Bible Black	305
Lark's tongue in aspic	305
Red	305
U.s.a	305
FRIPP & ENO	
No pussyfooting	265
EMERSON,LAKE & PALMER	
Primer LP	305
Tarkus	305
Pictures at an exhibition	265
Trilogy	305
Brain salad surgery	305
Welcome back (triple)	765
PREMIATA FORNERIA MARCONI	
Photos of ghosts	305
The world became the world	305
Cook	305

300

DAVID BOWIE
Young americans
JEFFERSON STARSHIP
Dragon fly
Red octopus

LOU REED
Sally can't dance
Live
MICK RONSON
Play don't worry
REINNASSANCE
Turn of the cards

305

ALLMAN BROTHERS BAND
Loose,win & drawn
AMERICA
Hearths
AVERAGE WHITE BAND
Cut the cake
BAD COMPANY
Straigth shooter
BILLY COBHAM
Shabazz
BOB MARLEY & THE WAILERS
Natty dread
BONAROO
idem
CAT STEVENS
Grandes exitos
CHICK COREA
Is
DOOBIE BROTHERS
Stampede
EAGLES
One of these nigths
FRANK ZAPPA
One size fits all
GRATEFUL DEAD
From Mars hotel



HATFIELD & THE NORTH
Rotters club
HAWKWIND
Warrior on the edge of time
HUMBLE PIE
Rats in the street
JOHN CALE
Slow dazzle
JHONNY RIVERS
Rocking river
KEVIN AYERS
Sweet deceiver
KING CRIMSON
U.s.a
LARRY CORRYELL
Spaces
NAZARETH
Hair of the dog
NEIL YOUNG
Tonigth's the nigth
PHIL MANZANERA
Diamond's head
ROBIN TROWER
For earth below
ROD STEWART
Atlantic crossing
ROLLING STONES
Made in the shade
SATNLEY CLARKE
idem
SUPERTRAMP
Crime of the century
TOD RUNDGREN
Utopia
Initation

URIA HEEP
Return to fantasy
VARIOS ARTISTAS
Over the rainbow
Flash Fearless

315

ALICE COOPER
Welcome to my nigthmare
DEEP PURPLE
24 Carat purple
JOHN LENNON
Rock & roll
KISS
Dressed to kill
POCO
Head over heels
SOFT MACHINE
Bundless
STEVE HARLEY & COCKNEY REBEL
Best years of our life

320

AEROSMITH
Toys in the atic
BACHMAN TURNER BACHMAN
As brave belt
BACHMAN TURNER OVERDRIVE
Four wheels drive
BEE GEES
Main course
BRUCE SPRINGTEEN
Born to run
EDGAR WINTER
Jasmine nigthdreams
ERIC CLAPTON
E. C. was here
JACK BRUCE
Out of the storm
JEFF BECK
Blow by blow
JOE COCKER
Jamaica say you will
LOGGINS & MESSINA
So fine
MINNIE RIPERTON
Adventures in Paradise
ROGER DALTREY
Ride a Rock horse
STEPPENWOLF
Hour of the wolf
WHO
Who's next
Z'EBRA
Panic

335

ELTON JOHN
Captain Fantastic
PINK FLOYD
Wish you were here
WINGS
Venus & Mars



Que vienen

RELACION DE DISCOS DE PROXIMA APARICION EN EL MERCADO NACIONAL, FACILITADA POR LAS EDITORAS DISCOGRAFICAS.
POR FAVOR SELECCIONA LOS DISCOS DE ESTE APARTADO, SEPARADOS DEL RESTO DE TU PEDIDO.

AMERICA	
Lo mejor de	305
ALVIN LEE	
Pump iron	305
ART GARFUNKEL	
Breakaway	365
BANCO	
idem	305
BARCLAY JAMES HARVEST	
Nuevo album	305
BEE BOP THE LUXE	
Futurama	315
BILLY PRESTON	
Is my pleasure	305
BYRDS	
Sweethearth of the rodeo	225
CAN	
Landed	305
CAROL GRIMES	
Warm blood	305
DEEP PURPLE	
C'mon taste the band	335
DEREK LEONARD	
Kamikaze	305
DR. FEELGOOD	
Malpratice	305
ELTON JOHN	
Rock of the westies	335
ENO	
Another green world	305
ERIC BURDON	
Stop	320
FAITPORT CONVENTION	
Raising for the moon	305
FATS DOMINO	
Legendary master	305
FOCUS	
Mother focus	320
GEORGE HARRISON	
Extra-texture	335
GRAND FUNK RAILROAD	
Live (doble)	-
GRATEFUL DEAD	
Blues for allah	305
JADE WARRIOR	
Waves	305
JETHRO TULL	
Minstrell in the gallery	305
JIM CAPALDI	
Short cut,draw blood	305
JIMI HENDRIX	
Crash landing	320
KEVIN COYNE	
Matching head & feet	305
LARRY CORRYELL	
Eleventh house	315
LEO SAYER	
Another year	305
LITTLE FEAT	
Feats don't fail me now	305
MAN	
Maximum darkness	305
MANFRED MANN	
Ninghtingales & bombers	305
MANOLO SANLUCAR	
Sanlucar	320
MIKE OLDFIELD	
Ommadawn	305
NEUTRONS	
Tales from the blue cocoon	305
NOEL SOTO	
Alfa-omega	320
PAU RIBA	
Nuevo album	290
PAUL SIMON	
Still crazy after all...	365
PROCOL HARUM	
Ninth	305
QUIET SUN	
Mainstream	305
RIGTHEOUS BROTHERS	
Nuevo album	320
RITCHIE BLACKMORE	
Rainbow	320
ROBERT WYATT	
Ruth is stranger tahn r.	305
ROCKY HORROR SHOW	
Version original del film	305
RORY GALLAGHER	
Against the grain	305
ROXY MUSIC	
Siren	305
SASSAFRAS	
Whealin and dealin	305
SOUTHERN HILLMAN FURY BAND	
Nuevo album	305
STEVE HILLAGE	
Fish rising	305
TEN YEARS AFTER	
I'm going home	305
TINA TURNER	
Acid queen	305
UFO	
Forced it	305
VARIOS ARTISTAS	
Vive el rollo (rock español) -	
WAR	
Why can't we be friends	305
WIGWAM	
Nuclear niathclub	305
WHO	
Who by numbers	320

ATENCION !! ESTA PAGINA NO ES MAS QUE UNA SELECCION, SI NO ENCUENTRAS EN ELLA EL DISCO QUE BUSCAS, NO TE PREOCUPES, NOSOTROS TE LO FACILITAREMOS TAMBIEN CON IMPORTANTES DESCUENTOS.
PARA HACER LOS PEDIDOS, MANDANOS TU NOMBRE Y DIRECCION COMPLETA, JUNTO CON LA SELECCION DE DISCOS QUE DESEAS.NO OLVIDES INCLUIR LOS GASTOS DE ENVIO,INDICANDOS LA FORMA DE PAGO QUE PREFIERES (RE-EMBOLSO,GIRO POSTAL O CHEQUE BANCARIO).
IMPORTANTE !! AL HACER TUS PEDIDOS, NO INCLUYAS EN ELLOS LOS DISCOS DEL APARTADO QUE VIENEN.NUESTRO SERVICIO SERA ASI MAS RAPIDO.HAZ EL PEDIDO DEL APARTADO QUE VIENEN APARTE Y TE SERA ENVIADO TAN PRONTO COMO APAREZCAN LOS DISCOS EN EL MERCADO NACIONAL.

GASTOS DE ENVIO

DE 1 A 4 LPS .... 35 PTAS.
DE 5 A 10 LPS .... 50 PTAS.
DE 10 LPS EN ADELANTE, CONSULTAR.

LOS LPS DOBLES, SE CONSIDERAN COMO DOS LPS PARA LOS GASTOS DE ENVIO. CASI TODOS LOS LPS APARECIDOS EN ESPAÑA, SE PUEDEN CONSEGUIR EN CASSETTE,SI NOS LO INDICAS EN TU PEDIDO TE LOS PODEMOS MANDAR A UN PRECIO DE 340 PTAS. CADA UNO. LOS GASTOS DE ENVIO SON LOS MISMOS QUE EN EL CASO DE LOS LPS.

ATENCION !!! LOS PRECIOS Y DATOS APARECIDOS EN ESTE ANUNCIO SON VALIDOS HASTA LA APARICION DEL SIGUIENTE ANUNCIO EN CUALQUIER PUBLICACION. SE AGRADECE EL ENVIO DE LOS GASTOS DE ENVIO EN SELLOS DE CORREOS.

actuación con un bloque formado por sus éxitos internacionales. El grupo no sonó bien del todo. Faltaba voltaje y nitidez. Musicalmente, como instrumentistas, ninguno de ellos es excepcional. El más completo Eddie Jobson a los teclados y con el violín. El sonido de la guitarra de Manzanera no es brillante aunque tiene buenas ideas y Andy Mackay sopla con entusiasmo su saxo aunque jamás llegará a ser un virtuoso. Sin embargo, juntos funcionan con eficaz discreción y el "toque" Brian Ferry los convierte en estrellas. Ya comprobaréis lo que os digo cuando actúen en España. Es un show muy estimulante y divertido. Al acabar el concierto vuelvo a constatar la extremada juventud del público. ¿Los mayores de 25 sólo van al futbol?... Antes, al mediodía, en Oxford Street cruzó frente a mí una larga manifestación de cariz político formada en un noventa por ciento por jóvenes de menos de veinte años. ■ JM. PALLARDO DESDE LONDRES

DESDE HOLANDA TODD RUNDGREN A MEDIO GAS

Todd Rundgren se decidió, por vez primera, a cruzar el "charco" para llevar su música al viejo continente europeo. Se trató, en realidad, de una mini-gira por Europa, iniciada con cuatro o cinco conciertos en distintas ciudades inglesas; luego, actuaciones en La Haya, Bruselas, París... y nada más. Breve toma de contacto en locales de relativamente pequeño aforo (la mayoría por debajo de los tres mil espectadores), muy lejos de la ampulosidad que en teoría cabía esperar de uno de los primeros rockstars norteamericanos actuales.
Creo que tan sólo tres españoles nos trasladamos a La Haya para presenciar su actuación en la capital administrativa holandesa. Rundgren iba actuar en algo así como la sala de exposiciones o congresos (un nombre rarísimo en holandés) de la ciudad; un local con espléndidas condiciones para albergar conciertos de rock no-masivos, pues su aforo de tres mil personas no resulta suficiente ante los grupos y cantantes más populares del universo musical anglo-americano. Mi primera sorpresa fue ver que Todd llevaba un solo camión de material, cuando las crónicas USA hablan de un mastodóntico despliegue electrónico (luego, en bastantes momentos de la actuación, se echaría en falta un equipo bastante más potente). El precio de las entradas oscilaba entre 25 y 15 florines, más o menos 500 y 300 pesetas al cambio. LLeno sin apreturas y comienzo del show.
Todd aparece en el escenario con los demás músicos, sin vedettismo alguno. Y, a diferencia de épocas pasadas, viste con sencillez (traje de seda y botas altas) y sin pasarse en maquillaje. Sus primeras palabras no pueden ser más desafortunadas: **"Estoy muy contento de tocar por vez primera en Amsterdam... Hmmm... Perdón, en La Haya..."** (El lapsus se debió, supongo, a que en Amsterdam habían instalado su cuartel general durante la mini-gira europea). Los músicos que le acompañan son Kevin Ellman (percusión), John Siegler (bajo) y Roger Powell (teclados); además una negra y un negro —de cuyo nombre no logré enterarme— haciendo voces. Ningún elemento extra-musical en el escenario, salvo el clásico juego de luces.
Se inicia el concierto con la interpretación entera del LP "Utopía". El descontrol en el sonido es manifiesto, siendo la voz y la guitarra las más perjudicadas. Roger Powell se las ve y se las desea para estar a la altura, ante un repertorio que no domina en exceso y el "handicap" de tener que realizar él solo el trabajo de los tres tecladistas del disco (Moggy Klingman, F. Frog Labat y Ralph Schuckett). Un tema inédito y básicamente acústico pone fin a la primera parte. El descontrol y la poca vena interpretativa de Todd y los suyos han enfriado considerablemente a los adictos espectadores. Pero, la cosa mejora en la segunda. "Real Man" da entrada a todos los temas de la primera cara de "Initiation": los técnicos de sonido han logrado controlar las deficiencias y esto parece estimular a los intérpretes. La música surge ahora con una mayor fuerza e inspiración y el concierto alcanza sus momentos más altos. Una antología de temas antiguos (de los álbumes "Something/Anything?" "A Wizard A True Star" y "Todd") constituye la parte final de la actuación, incluidos los cuatro "bises" otorgados generosamente. El público holandés —amable y frío— aplaude con profusión y sin estridencias. La segunda parte ha sido muy gozada, pese a lo cual, una cierta decepción se palpa en el ambiente. Todos esperábamos más de Todd Rundgren. Quizá porque amamos demasiado sus discos... Pienso que Todd planteó mal estas actuaciones en Europa, sobre todo teniendo en cuenta que tenían lugar en locales reducidos y para un público adicto e iniciado en su música. Creo que a este público debía ofrecérsele algo más directo, sin rellenos ni concesiones; por otra parte, todo el aspecto de efectos electrónicos debía haberse cuidado más. En USA sus conciertos cuentan con la presencia de 30 o 35 mil espectadores —muchos de los cuales no son fans de su música en sentido estricto— y exigen montajes de gran potencia sónica y un repertorio ameno y variado. Parece ser que Rundgren calculó hacer lo mismo en Europa, pero mucho más pobre: el público significaba sólo el 10 %. Con lo cual, se equivocó. Este 10 % cuantitativo era muy riguroso cualitativamente, porque conocía al detalle las filigranas de sus discos. Y esperaba de una actuación en directo de Todd Rundgren mucho más rigor... ¡Otra vez será! ■ MARTI BRUNET (Por la transcripción: CLAUDI MONTAÑA)


Todd Rundgren & Utopia

ESE ASUNTO DE LA NOSTALGIA

Los nostalgiosos estarán de parabienes. La máquina del tiempo empezará a rodar para ellos en la forma de trece discos que contienen los sonidos familiares que alimentaron, en décadas pasadas, recovecos de la adolescencia, primerizos tímidos pasos en discotecas del 58 o del 64 o simplemente, ensoñaciones hoy sepultadas por el cemento de la realidad, pero que allí todavía están, aun pueden estremecerse tibiamente al contacto con "You're breaking my heart" de Vic Damone (1949) o "That lucky old sun" de Frankie Laine (1949). Esta posibilidad de "a la búsqueda del tiempo perdido" aparece en el mercado discográfico de la mano de Fonogram en la forma de 13 discos hits: **120 All Time Hits** y **75 Rock'n'Roll Hits**.
Los **120** presentan una lista verdaderamente increíble de artistas. Muchos de ellos son desconocidos para las nuevas generaciones y otros han sido olvidados por los aficionados más veteranos. Para el primer grupo de aficionados, con algunas excepciones de artistas que han sobrevivido hasta nuestros días como Dusty Springfield o Charlie Rich, la colección representa por un lado un descubrimiento: en estos discos pueden constatar los antecedentes melódicos de toda la música actual. Por otro, los jóvenes podrán disponer de un archivo histórico y bien seleccionado —casi imposible de obtener por otros medios— de toda una época musical que lleva en sí las simientes de lo que luego les ha tocado vivir.
Para el segundo grupo de aficionados, aquéllos que vivieron esta música hace veinte o quince años, la colección es un paseo por el pasado, como decíamos al principio de esta nota. El "Sh-Boom" de los Crew Cuts o el "Only You" de los Platters, qué duda cabe, cosquillea memorias hoy titubeantes que pueden volver a tomar forma. Para ellos, los **120** son una invitación válida a un trip en el que pueden rescatar sólo ellos sabrán qué. Puede ser un trip retro, pero tan íntimamente personal que de cada uno depende lo que se consiga con este turismo musical al pasado.
La segunda colección, los **75 Rock'n'Roll Hits** son una histo-

ria aparte. Si bien presenta las mismas características nostalgiosas de la primera colección, su actualidad desborda el simple recuerdo del tiempo perdido o el descubrimiento de los sonidos del pasado. Esta colección —y lo afirmo sin la menor duda— es imprescindible para el aficionado... que, hablando de economía, la pueda comprar. Aquí están presentes algunos de los máximos exponentes del R & B de todos los tiempos, del rock and roll en sus formas más puras, de artistas que llegan al rock provenientes de la música latina, de las bandas que salían al escenario para que la gente bailara hasta caerse. Estoy hablando de Muddy Waters, Chuck Berry (con Rock & Roll Music, título que abre la colección, y Roll Over Beethoven y Sweet Little Sixteen y mucho más); Fats Domino, Jerry Lee Lewis, The Sensations, Dickey Lee, Bo Diddley, Freddy Bell & the Bell Boys, Johnny Preston y la lista continúa y configura toda la primera época heroica del Rock con mayúscula. Esta música no es cosa del pasado. En este momento suena en mi radio "Walking the Dog" de Daltrey. ¿Quién, pregunto, no reconoce allí muy directamente el swing de muchos de los nombrados hace tres líneas? Y digo Daltrey como podría nombrar a prácticamente cualquier grande de los rockeros actuales. Y siempre en ellos, está presente el beat, el swing, la marcha, en una palabra, que pusieron en funcionamiento y echaron a rodar los pioneros de las décadas anteriores.

Esta recopilación los pone nuevamente sobre el tapete; han engañado al tiempo y nos invitan nuevamente: Do You Wanna Dance? porque Water-melon Man no Tiene Particular Place to Go con Jerry Lee Lewis y entonces pregunta Fats Domino, Ain't That a Shame. ¿No es una vergüenza?. Quizá, pero el ángel terrenal (Earth Angel) de los Penguins reaparece para anunciarnos que nos salvará a todos el toque mágico que tú tienes —ese Magic Touch You've Got— que los Platters siguen pregonando. ■ MARCELO COVIAN

RAVI SHANKAR O LA FASCINACION DE LA MUSCA DEL SILENCIO

La Basílica de Santa María del Mar es una de las más imponentes reliquias del gótico religioso barcelonés. Enclavada en el urbanísticamente conflictivo Barrio de la Ribera, cobijó bajo sus monumentales columnas más de tres mil personas al conjuro de las ragas de Ravi Shankar. Era la tercera y última velada de la Semana de Música Oriental, que había contado anteriormente con las actuaciones de los percusionistas japoneses "O Suwa Daiko" y de los monjes tibetanos del Monasterio de Gyüto. Pese al carácter religioso del local y de la mayor parte de la música interpretada, el interés apriorístico despertado por las tres sesiones entre un público de melenas y blue-jeans (para entendernos) no contradice el fuerte agnosticismo dominante en las jóvenes generaciones. Se trata, más bien, de la fascinación ejercida por unas culturas remotas y cargadas de misterio. De unas culturas en las que se intuye un sustrato psíquico, reñido con muchas de las paranoias (prisa, competitividad, ruido, etc.) motrices del mundo occidental. El testimonio literario de cronistas que volvieron su mirada a Oriente (Jack Kerouac o Hermann Hesse, por ejemplo) es lo bastante explícito...

Lo cierto es que una multitud expectante de jóvenes entró en Santa María del Mar o se quedó pegada a sus puertas para oír la música de Ravi Shankar. El sitar, la tabla y la tambura lanzaban acordes y diálogos hipnotizantes hacia las centenarias piedras góticas. Las ragas brotaban con olor a sándalo, ofreciendo calma, meditación o fantasía a quien quisiese aceptarlas. Soy absolutamente profano —como casi todos, supongo, en la técnica de la música hindú, pero no puedo evitar (ni quiero) el sentirme afectado emotivamente y a la presencia de sus intérpretes, se unía el impresionante decorado de la iglesia.

Recordé las palabras de Ravi Shankar: **"Me gusta tocar en una iglesia. Su marco suele incitar al público a la concentración y a la escucha atenta de la música. Un teatro, en cambio, es más propenso a la dispersión."** Me lo había dicho la tarde anterior al despedirnos en su hotel. Un hall tan enorme como decadente, de viscontiniano estilo. Señoras que toman el té, señores que fuman habanos. "¡Señoras y señores, muy buenas tardes!" hubiese deseado decir, yéndome por donde había llegado... A no ser... A no ser porque Ravi Shankar estaba en una mesa del fondo, bien dispuesto a la charla, cordial y extremadamente amable.

—¿Por qué razón vine a Occidente a interpretar música hindú? Siendo todavía casi un niño, estuve en París con mi hermano. Trabajábamos en una "troupe" de música y danzas de nuestro país. El público no comprendía nuestra música... la encontraban monótona, repetitiva... Se burlaban de ella diciendo que parecía maullidos de gato... Esto me motivó para empezar a trabajar muy en serio, aprender música a fondo y venir a divulgarla.

—¿Tardó muchos años en sentirse preparado? Se habla de la gran complejidad de la estructura musical, hindú...

—Sí, sí. Es muy compleja y tarde más de veinte años en sentirme seguro. A los 36 años vine a Occidente. En 1956, exactamente. Ahora tengo 55. Yehudi Menuhin me ayudó mucho; él fue quien me introdujo en los círculos musicales para que pudiese dar conciertos.

—¿Qué importancia tuvieron los Beatles en su difusión, en su carrera?

—Bueno, esto ya bastantes años más tarde... He de reconocer que los Beatles —y en especial George Harrison— me dieron a conocer entre la gente joven. La relación con ellos cimentó las bases de mi, digamos, "popularidad". Esto era una ventaja para el fin que me había propuesto. Pero, al mismo tiempo, llevaba implícito un grave inconveniente: el de convertirme en una "superstar". La gente empezó a considerarme un músico pop. Y no. Yo hago música clásica.

—Por otra parte eran los años en que brotaba una cultura juvenil influenciada por la filosofía y el arte orientales. Sobre todo en Norteamérica, ¿no? La época de los hippies, de la contracultura...

—Cierto. Y supongo que ello explica la masiva acogida de mi música entre la juventud. Lo que ocurre es que no se entendió correctamente y se la vinculó con el sexo y las drogas. Cuando, en realidad, la música de mi país está fuertemente ligada a una tradición espiritual. Y yo mismo estoy contra las drogas. Luego, las cosas se fueron aclarando...

—Sin embargo, la "moda" hindú siguió durante varios años y, en cierto modo, sigue todavía. Incluso nació una especie de comercio o subcomercio...

—Hay que distinguir, claro. Una cosa es el interés por la quincallería oriental (varillas, perfumes, vestidos, ciertos libros, objetos ornamentales varios), cuya consecuencia ha sido este comercio de "souvenirs" y otra cosa es el interés serio por las filosofías y culturas orientales, para intentar comprender nuestro pensamiento y nuestra forma de vivir. Afortunadamente respecto a mi música se produjo el mismo proceso clarificador: dejó de venderse como quincalla o hierba para drogarse y pasó a convertirse en vehículo

Ravi Shankar en la Basílica

sensibilizador para gente realmente interesada en su contenido y expresividad.

—Llegó usted a fundar dos escuelas en Estados Unidos donde poder iniciarse en el manejo del sitar y el conocimiento de la música hindú. ¿Siguen funcionando?

—No, ya no. Las cerré. No me dejaban tiempo para las giras. Sin embargo, en varias universidades americanas y europeas, se dan cursos sobre nuestra música.

—¿Cuáles son sus relaciones actuales con George Harrison?

—Muy buenas. George es un amigo personal. Además ha intentado ayudar a la difusión de la música hindú, gastándose mucho dinero en traer músicos de la India a Occidente. Hace poco terminé una gira por Norteamérica con él; estuvimos dos meses. Pero, yo no quedé contento de la gira por la atmósfera de la gente... George llevaba un grupo de rock y yo interpretaba mi música; sólo interpretábamos juntos un par de temas. Claro, el público muy joven iba a las actuaciones por George y el rock: todo el mundo fumaba marihuana, las chicas chillaban... Pensé que nunca más me embarcaría en cosas de ese tipo. ¿Qué hacía yo allí?

Al día siguiente —entre el silencio sepulcral de tres mil personas en un templo— recordé las palabras de Ravi Shankar. Mientras su sitar perforaba como un estilete las gruesas columnas de piedra. Y el retumbar de la tabla de Alla Rakha hacía caer las estrellas del cielo. ■
CLAUDI MONTAÑA

NICO DE NUEVO

Nico es moderadamente encantadora; previsiblemenre neurótica, y decididamente lánguida.

Tres días en MM de Madrid (15, 16 y 17 de octubre). Día 15. Poco público. Tranquila, se sienta tras el pequeño harmónium. Vestido negro hasta las rodillas y botas camperas —¿Las que se compró en Barcelona? Casi dos horas después, tan silenciosa como subió al improvisado escenario, se marcha. En el intervalo, canciones de estructura monocorde; la voz fría —helada— ha flotado en la penumbra ambiental; resta el eco que se adhiere a las paredes y es devuelto a la taladrada mente de la audiencia. Una temática inconcreta, visionaria; descripción de paisajes bañados por la lívida luz de la luna... y "The End" —y el "Uber Alles". Extrae el orden de las canciones de una pequeña libreta que mantiene abierta sobre el harmónium; entre canción y canción, sorbo de whisky. La gente aguanta bien la primera hora, sorprendida quizá por la tranquila sucesión de los temas, por lo insólito de la imagen, por la atmósfera sinuosa y flotante que se expande desde su persona. Transcurrida la primera hora, algunos se han marchado ligeramente mosqueados; otros se han enrollado y se encuentran tan felices medio derrengados en el suelo o las butacas. Al final de cada canción, tibios aplausos y algún que otro disconforme: "Vaya paliza, tía." Y tiene su pizca de razón; dos horas pendiente de Nico es demasiado. En el aspecto estrictamente musical, después de cinco o seis interpretaciones te das cuenta de que el trabajo creativo no supera lo mediocre; la repetición exhaustiva de una estructura en la que Nico se apoya para desgranar sus historias, híbridas de pesadillas de matiz expresionista.

Día 16. Menos público que el anterior. Nico repite el programa metódicamente. Casi me atrevería a asegurar que siguiendo el mismo orden que en el primer recital. La interpretación desciende a un nivel peligroso. Cuando está liada con "The End", mediado el tema, se interrumpe: se le ha olvidado una palabra; vacila durante un intervalo de tiempo excesivo; no obstante, domina la situación y reanuda la canción inmutable. Menos de una hora esta vez en el escenario. El público no ha sido agarrado en ningún momento y el murmullo de fondo no se interrumpirá ni un solo instante. Después llorará desconsolada en el camerino.

Día 17. Pequeña apoteosis. El recital más concurrido; la cifra más elevada de incondicionales. Nico somete al público a idéntico ceremonial que en los recitales anteriores. Esta vez oficia con seguridad, incluso conversa con el público y se ríe cuando alguien le mencional algo referente a Lou Reed. Incluso le piden otra, que no concede.

Nico mediocre

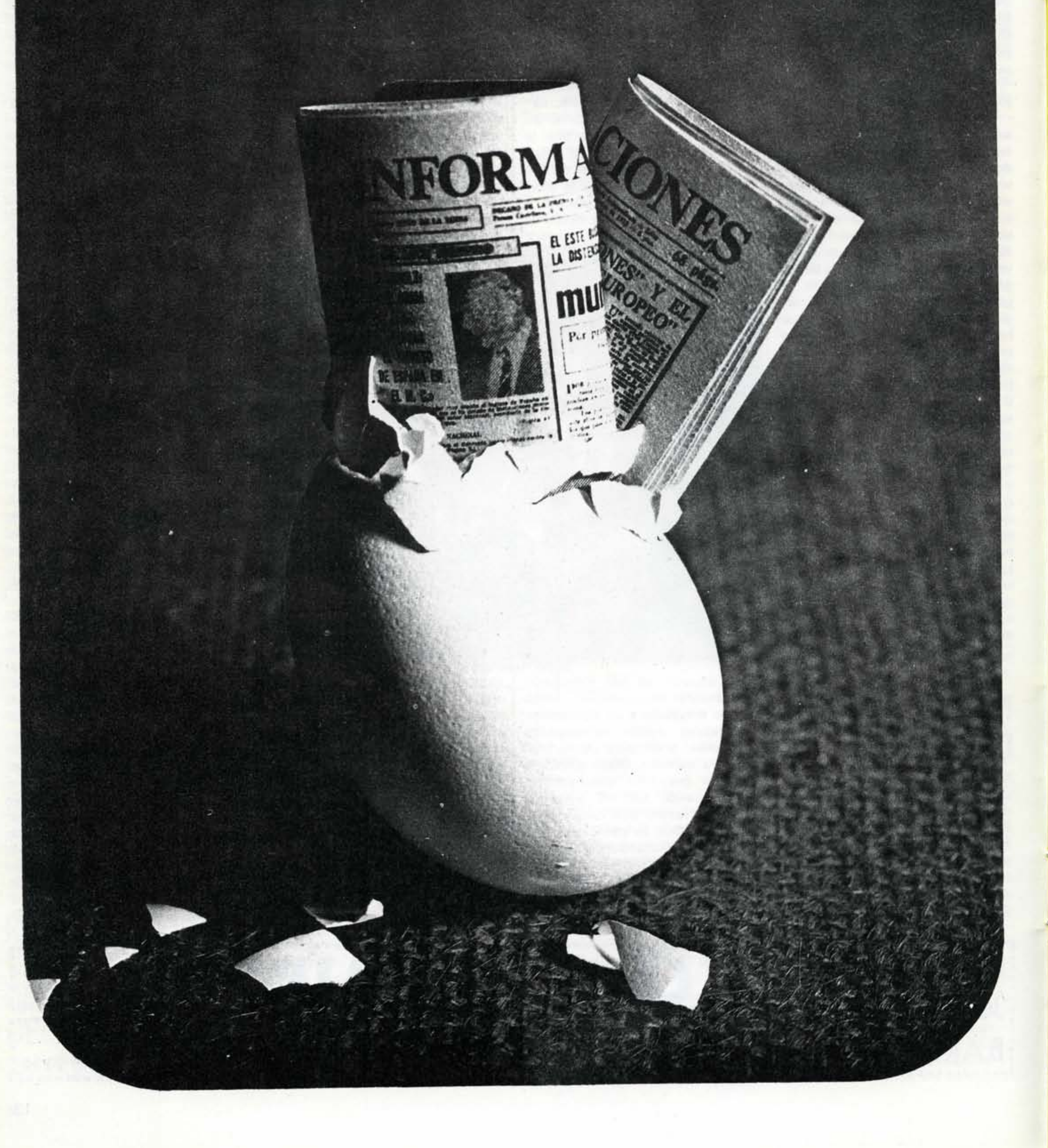
Los resultados fueron mediocres. Creo que hasta para el más ciego de sus incondicionales. Que no son muchos en España si hemos de guiarnos por la concurrencia de tres recitales. Sumados, los asistentes de los tres días no habrían llenado la sala. Nico es una intérprete que presenta dificultades para definirla. No en cuanto a estilo, pues dentro del rock —en el que se están colando las "teorías estilísticas" más imprevisibles— sus maneras son absolutamente insólitas y, por ello, originales. Tengo la impresión de que el proceso de desarrollo de su obra está inmerso en unas coordenadas dentro de las cuales el receptor no sabe muy bien si Nico se somete **verdaderamente** a una tensión creadora o se limita a explotar una imagen predeterminada.

Nico cumplió 33 años en Madrid. Su carácter es cambiante. Lo mismo sonríe complacida que te ignora olímpicamente. En los tres días que estuvo en Madrid pasé con ella aproximadamente seis horas. No fue muy agasajada. El día de su llegada Ariola se ocupó de ella; en los siguientes, la gente de Ariola desapareció. Nico ya no graba con Island, sello que los primeros distribuyen en España. La acompañaba un muchacho francés que desempeñaba las funciones de manager.

Ciertas actividades, realizadas en compañía de Nico, pueden significar que se comparten con la personalidad más iniciada y una de las desencadenantes del fenómeno. No hay que hacer de ello un elemento más de mitificación, pero es innegable su fascinante posibilidad. No pasó nada, sin embargo. Unas copas y se acabó.

No obstante, la correspondencia entre el mito y la realidad se establece. Nico bebió mucho en Madrid. Y a intervalos regulares —cortos intervalos— se tragaba unos comprimidos que temía se le terminaran, pues no tenía la correspondiente receta. La última noche, poco después de las dos de la madrugada, insistió en que la consiguieran "algo fuerte". No se la pudo complacer de inmediato; cuando hora y media después se contactó con ella dándola a entender que ya se disponía de ello estaba durmiendo plácidamente en el hotel. ¿Explotando la imagen de cara a la galería? ■ JUAN JOSE ABAD

medio siglo
naciendo todos los días ...



WORLD VIBRATIONS

LOS ROLLOS LOCALES

—Este mes WV empieza en Madrid y Barcelona. Nuestros grupos, cara a la nueva temporada, ya han empezado a publicar LPS y singles y a presentar sus formaciones con ajustes, retoques y novedades. Entre los discos de estereo ya publicados o a punto de serlo, debo mencionar a **Ruy Blas, Fusioon, Eclipse & Carlos Oroza, Iceberg** (cuyo **"Tutankamon"** saldrá con sello nuevo), **Pau Riba, Barcelona Traction, la i Batiste, Jordi Sabatés, Barrabás** y la novísima **Secta Sónica** (con el **Gato** y músicos provenientes de **Slo-Blo** y **Gato**), entre otros. Los grupos con novedades más que interesantes son la **Mirasol** (ahora con un rollo mediterráneo que se merece un serio análisis); la **Cía. Eléctrica Dharma** (que a su manera introduce elementos musicales autóctonos); **Oriol Tramvía** (que se va consolidando poco a poco); **Blay Tritono & Cía.** (una de las promesas); la aparición de **Aquelarre** (un grupo argentino de renombre en su país) y muchos otros. Está claro que la temporada empieza con mucha marcha. Esperemos que respondan de la misma manera tanto el público como los críticos.

BEAT, HIPPIE Y YPPIE

—Y de España partimos al mundo ancho y ajeno con un libro que vale la pena. Es de la italiana **Fernanda Pivano**. Se titula **"Beat, Hippie, Yippie" (Ed. Júcar)**. No se trata de un libro de tesis que quiera probar algo específico. Simplemente la **Pivano** presenta los temas y los personajes que formaron el movimiento norteamericano de vanguardia. Es un libro de información imprescindible para cualquier enrollado que quiera saber las raíces de la música actual, aunque ellas no hayan sido musicales propiamente dichas.

COUNTRY UNDERGROUND

—Estas raíces (el movimiento Beat que empieza en los años 50 y que lleva directamente al underground), dieron más frutos de los que muchos se imaginaron. Cumpliendo la promesa del anterior WV, os diré que el tantas veces enterrado **Underground** está renaciendo en USA. Dos sectores de la música son los terrenos idóneos de este renacimiento. Por un lado, el mundo de la música **country**. Parecía muy extraño, por cierto, que las experiencias de los años 60 hubieran terminado en un callejón sin salida bajo la batuta de artistas comerciales como **John Denver, Merle Haggard** y Cía. Incomprensible o excesivamente cruel hubiera sido que la tradición de los **Guthrie** y **Seeger** tuviera ese fin. Por suerte, no es así. En Austin, Texas, se reunen anualmente los ilegales del "country" en un festival multitudinario y según parece, fantásticamente **stoned**. Lo encabeza el legendario **Willie Nelson**, el viejo Beat rural de 44 años, más joven que nunca. Y allí hay muchos nombres que no han dudado en rechazar al sonido-Nashville-comercial: **Waylon Jennings, Dough Sahm, Freddie Fender, Billy Joe Shaver**, etcétera.

ROCK UNDERGROUND

—El otro sector de este renacimiento underground puede hoy localizarse en la ciudad de **Nueva York** y su modo de expresión es el rock, un rock duro, más pendiente de la experiencia en sí que del artificio teatral o tecnológico. El bar **"CBGB -Omfig"** es el centro de actuaciones y de reunión. Se trata de gente casi toda muy joven. Los grupos más interesantes son los **Ramones, Televisión** (con **Tom Verlaine**, un músico que se las trae), **Talking Heads, Bananas, Ruby and the Redneack Blondine** y otros más. Aparte de su hacer musical variado y con tantos altibajos y búsquedas como se dan en los grupos españoles de hoy, estos grupos presentan una característica sumamente interesante: casi todos cuentan con mujeres instrumentistas o cantantes. No se trata de ninguna manera de una imposición intelectual, sino de un hecho natural y cotidiano. Hay mujeres baterías, bajos, guitarras, etcétera. **Ruby**, por ejemplo, es un grupo mixto cuya líder es la cantante **Ruby**, una personalidad salida del viejo Village y dispuesta a hacer lo suyo sin concesiones. Los "muertos" del underground actual muerden como nunca. Cuidado. Y "avanti bersaglieri che la vittoria è nostra".

DYLAN POR LA CALLE

—**Dylan** tiene algo que ver con el nuevo underground de NY. Su presencia en el Village de los últimos tiempos ha sido refrescante, sin irrupciones en plan star ni periodistas, groupies ni cazadores de autógrafos a su alrededor, Dylan se ha limitado a tomarse unos vinos, llevar músicos amigos y dar ambiente.

Lou Reed, deja la eléctronica y vuelve por el lado salvaje

LA INFLUENCIA DE LOU

—El otro personaje que influenció el nuevo underground neoyorkino es **Lou Reed**. Pero él de una forma indirecta. El mundo que expresan los nuevos músicos es **post-Lou Reed**. Nada tienen del intelectualismo a lo **Andy Warhol** que se desprende de la obra de **Reed**. En **Reed**, siempre existe un elemento deliberado, planeado, anticipado. Siempre parece consciente del efecto que quiere causar. Estos nuevos grupos carecen por completo de esta logística intelectual. Son tal cual son. A ellos no hay que leerles entre líneas.

CONEY ISLAND BABY

—Y hablando de **Reed**, hay que decir que de vuelta está en los estudios de grabación (para cuando se publique WV, me imagino que ya habrá terminado). Después de su experimento electrónico **"Metal Machine Music"**, **Reed** ha regresado a las estructuras más familiares del rock. El álbum se llamará **"Coney Island Baby"**. Está producido por **Reed** y **Geoffrey Diamond**. Los músicos son: **Lou** (voz, guitarra, kazoo), **Danny Weiss** (guitarra); **Mike Fonfara** (teclados); **Mike Suchorsky** (batería), **Marty Fogel** (saxos) y **Flo** y **Eddie** (teclados y voz).

AL ESTRELLATO: THE TUBES

—Si del renovado underground empiezan a salir voces nuevas y extraños murmullos, el mundo de los stars también ha estrenado grupo en estos últimos tiempos. Me refiero a los **Tubes**. Y han aparecido por la puerta del gran espectáculo musical llevando sus ingredientes casi a sus últimas consecuencias. Representan la atracción de lo impúdico, lo prohibido, lo esperpéntico. Hacen bien aquello que no pudieron lograr las **Muñecas de Nueva York**. El éxito visual ha sido resonante. En cuanto a lo musical, que es otro cantar, no están distantes de lograr un sonido propio. La imagen que presentan es la del freak blanco y millonario. Según **Bill Spoooner**, fundador de los **Tubes** y creador de los Spoonerismos, "se trata de humor... un humor con agudo comentario social. Y el comentario es que si no te puedes reir de tus ídolos, entonces ya no sabes divertirte".

—**LA GALETA GALACTICA**: Este es el título del próximo LP que acaba de grabar **Jaume Sisa**. Será uno de los platos fuertes de este invierno.

—**LAS ANDANZAS DE MIKE BLOOMFIELD**: Hacía tiempo que poco o nada se sabía de **Mike B.** Pero resulta que después de intentar rejuvenecer **Electric Flag, MB** decidió junto a **Barry Goldberg** (ex-guitarrista y teclados de **Electric Flag**) formar un supergrupo: **KGB**. Los demás músicos son **Ray Kennedy**, voz (ex-**Dave Mason, Jeff Beck Group** y la primera **Chamber Brothers band; Carmine Appice**, percusionista (ex-**Vanilla Fudge, Cactus**, y **Beck, Bogar & Appice**); **Rick Grech**, bajo (ex-**Blind Faith**). O sea un supergrupo sin eufemismos.



Más de 8000 personas

CON RAIMON, RESPIRANDO FUTURO

POR JORDI GARCIA SOLER, FOTOS FRANCESC FABREGAS

En mis ya once largos años de ininterrumpida labor como comentarista musical jamás había presenciado un espectáculo tan impresionante como el que tuvo lugar el pasado 30 de octubre por la noche, en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona, con motivo de la celebración de un recital a cargo de Raimon, el indiscutible cabeza de fila del movimiento de la canción popular catalana actual. Y es que, como escribió Angel Casas, allí "se respiraba futuro", y esto quiere decir muchísimas cosas, todas ellas muy importantes, en un país como el nostre, donde el presente todavía sigue siendo pasado desde hace muchos lustros.

Las más de ocho mil personas que abarrotaban por completo el amplio aforo del local vivieron una velada sencillamente inolvidable, que no sólo queda ya como uno de los hitos más sobresalientes de la historia de nuestra canción popular, sino que en cierto modo puede ayudarnos incluso a prefigurar nuestro más inmediato futuro colectivo, en el que a buen seguro habrá que contar con aquel espíritu joven, inquieto, tolerante y solidario que allí presidió toda aquella gran reunión popular, y que ya varios meses atrás nos hizo vibrar ilusionadamente de entusiasmo con motivo de la celebración de las quintas "Sis hores de cançó a Canet".

El extraordinario poder de convocatoria de Raimon quedó nuevamente demostrado cuando se cumplían exactamente doce meses de aquel otro memorable recital que el propio cantante de Xàtiva diera en el "campus" universitario de Bellaterra, el 30 de octubre de 1974. En esta ocasión, no obstante, numerosos factores extramusicales dieron un carácter especialísimo a la actuación, a la que asistieron gentes de toda edad y condición, en algo así como una representación cabal de la sociedad catalana. Desde las primeras filas, donde figuraban políticos, intelectuales, artistas, líderes universitarios y obreros, y hasta las alturas, donde numerosos jóvenes movían sus banderas y no cesaban en sus gritos, el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona era como una muestra de toda una muy extendida conciencia nacional, que algunos de los asistentes representaban de forma evidentemente implícita, mientras los restantes lo hacían explícitamente, pero todos con una indesmayable voluntad de futuro. Eran más de ocho mil personas las que llenaban el local hasta sus mismísimos topes. Pero eran muchísimas más las que allí estaban de un modo u otro representadas.

El propio Raimon se encargó de recordarlo en más de una ocasión. Antes de dar principio a su actuación, en efecto, se dirigió al público: "Este recital es vuestro y también un poco mío". Casi dos horas después, al despedirse, puso punto final con una constatación muy simple, aunque de considerable elocuencia: "Ya lo hemos hecho". Entre uno y otro comentario puede decirse que hubo prácticamente de todo, pero lo que en todo momento estuvo claro es que no se trataba de un recital más o menos convencional, ni tan siquiera de una actuación más del propio Raimon: era un acto de afirmación cívica, en el que Raimon cumplía con su papel a la manera de auténtico portavoz de las inquietudes, las luchas, las frustraciones y las esperanzas de todo un pueblo, que en él ha tenido siempre, a lo largo y a lo ancho de sus ya trece años de ininterrumpida labor profesional, a su catalizador público más relevante.

Si el arte no es más que un medio de comunicación sensorial, puede decirse que muy pocas personas pueden ofrecer una personalidad artística tan considerable como la de Raimon. Si el arte no es más que un medio de comunicación sensorial, está claro que la fórmula expresiva utilizada por el cantante de Xàtiva posee unas características realmente muy singulares, en las que su grito responde de forma muy clara a la plasmación práctica de toda una conciencia popular. Puede decirse que el arte de Raimon está precisamente en ese saber recoger, detectar, asimilar, reflejar y exponer unos sentimientos colectivos, de los que pasa a ser portavoz público a través de sus canciones. De ahí su carácter de personalidad al mismo tiempo solitaria y solidaria. De ahí también su extraordinaria capacidad comunicativa, su excepcional calidad artística, que muy poco o nada tiene que ver con lo que aquí se entiende como tal habitualmente.

Y todo esto llegó a alcanzar resonancias muy particulares en el transcurso de la memorable actuación raimoniana del pasado 30 de octubre en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona, donde nuevamente se nos hizo evidente que la canción puede y debe ser un arte popular y utilitario.

La nit, Canço de les mans, Si un dia vols, He deixat ma mare, Molt lluny, Al vent, Amanda, Canço del remordiment, Tristesa el nom, El meu poble i jo, Cantarem la vida, Inici de càntic, Com una mà, Veles a vents, Desert d'amics, Só qui só, Canço de bressol, De nit a casa, Quan creus que ja s'acaba, Qui ja ho sap tot, Jo vinc d'un silenci, T'he conegut sempre igual, 18 de maig a la "villa", D'un temps, d'un país y otra vez **Jo vinc d'un silenci** fueron las aproximadamente dos docenas de canciones interpretadas por Raimon a lo largo de su recital. Habida cuenta de que muchas otras composiciones tuvieron que quedarse por el camino —la censura le prohibió docena y media de canciones, entre las que figuraban piezas como **Diguem no, La muntanya es fa vella, Sobre la pau, Contra la por, Quatre rius de sang, El País Basc, A un amic, D'un roig encès...**—, la selección presentada fue de una gran elocuencia, ya que en ella figuraban composiciones de todas las épocas y de todos los estilos, desde el primitivismo espontaneísta e intuitivo de los comienzos hasta la cuidadísima elaboración formal de la actualidad, desde las canciones de un contenido más intimista y personal hasta las de mayor carga cívica y testimonial, pasando por las que se basan en sus propios textos y las que resultan de la musicación de obras de destacados poetas catalanes medievales o contemporáneos.

Como en tantas otras ocasiones cuando es Raimon quien ocupa el escenario, el público no se limitó tan sólo a aplaudir al cantante al término de sus interpretaciones —hubo casi un centenar de ovaciones, que en algunos casos se prolongaron incluso por espacio de varios minutos y en todo momento pusieron en evidencia la conexión existente entre Raimon y su público—, sino que se convirtió repetidamente en improvisada masa coral al cantar algunas piezas de las que el propio Raimon interpretaba o, una vez ya finalizada la actuación, de las prohibidas por censura, como **Diguem no.** En numerosas ocasiones se encendió una gran luminaria, a base de encendedores y cerillas que convirtieron todo el amplio recinto del Palacio Municipal de Deportes de Barcelona en un espectáculo de gran intensidad emotiva.

Como ha venido aconteciendo a lo largo de estos trece últimos años, diría yo que en casi todas las actuaciones raimonianas, no puede hablarse propiamente en exclusiva de un recital de Raimon, ya que si todas las actuaciones del cantante de Xàtiva suelen ser verdaderas manifestaciones de la más auténtica y genuina expresividad popular, lo que el 30 de octubre pasado tuvo lugar en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona superó considerablemente todo lo visto hasta aquel momento en el mundo de nuestra canción popular contemporánea. Catalizado por su portavoz cantante, que es Raimon, el pueblo dio testimonio claro de su conciencia cívica. Por eso no fue ninguna casualidad que Raimon repitiera precisamente **Jo vinc d'un silenci** —**"Jo vinc d'un silenci antic i molt llarg/ de gent que va alçant-se des del fons dels segles..."**. Por eso tampoco fue ninguna casualidad que el propio público no quisiera terminar la memorable noche sin que se cantara **Diguem no.**

ANTONIO (Guitarra solista y compositor de VOLUMEN). **El problema está en que el Sindicato del Espectáculo, en el que estoy inscrito, no se interesa por la música que hacemos. Es una de las causas por las que el rock madrileño no prospera.** Dejémonos, pues, de banalidades. La cuestión no es tanto si hay un "underground" madrileño como la necesidad de plantear unas reivindicaciones concretas. Existen en Madrid, efectivamente, grupos de rock suficientes como para poder hablar de un "movimiento musical" determinado. La cuestión fundamental, sin embargo, es que estos músicos se encuentran totalmente marginados por los circuitos en los que, obviamente, deberían interpretar su música. Las referencias al estilo u originalidad estética es cuestión adyacente por el momento. El hecho ha de situarse en una circunstancia más concreta: el rock madrileño es, en gran parte, proletario. Lo que significa "de clase". En efecto, gran parte de los componentes de estos conjuntos son pura y simplemente obreros. Gente que trabaja en talleres y fábricas y que, después de la jornada diaria, se reúnen en cochambrosos locales a ensayar.

ANTONIO (guitarra acústica y armónica de TILBURI). **En lo que a los locales se refiere, es increíble los alquileres que cobran. Por una habitación de dimensiones reducidísimas te pueden hacer pagar hasta siete mil pesetas. Esto para nosotros, que apenas actuamos, es necesariamente mortal.**

ANTONIO (el de VOLUMEN, al que a partir de ahora llamaremos I para no confundirnos). **Además de que ni siquiera un control de local puedes tener. A nosotros nos ha ocurrido que, después de una actuación, ya de noche, no hemos podido guardar el equipo porque no nos abrían.**

A lo largo de cuatro horas de conversación aproximadamente y de patear algunos de los locales de ensayo situados en los lugares más inverosímiles y ruinosos, fue necesario reconocer que la realidad sobre la que estaba incidiendo era ¡vaya por Dios! social. Y pasamos a otras cuestiones.

EL ENROLLE DELETEREO

La intención de este reportaje no era, en principio, tan seria y adusta. Tenía "in mente" hacer un trabajo cachondo y tal... Detenerme, preferentemente, en cuestiones estilísticas; analizar la originalidad o mimetismo del rock madrileño; ofrecer enrolladas descripciones acerca de la imagen y demás elementos mitificables y complacientes. Ocurrió, sin embargo, que el coloquio se situó espontáneamente en una onda totalmente opuesta a mi planteamiento de origen. No hay duda de que es significativo que esto ocurriese así y no de otra forma. Es indispensable entonces, situar el rollo madrileño en sus coordenadas reales y, sobre todo, cotidianas.

ALGO DE HISTORIA

Con la intención de catalizar el fenómeno, Adrián Vogel y Gonzalo García-Pelayo, veteranos aficionados al "rock por derecho", como se dice por aquí, decidieron aquilatar y canalizar la onda rockera madrileña.

La dificultad inicial surge de que la mayor



¡Viva el rollo!



Burning



Indiana, rock de la Costa Fleming

EN MADRID ROCK OBRERO

POR JUAN JOSE ABAD, FOTOS MARIO PACHECO

parte de los conjuntos son populares a nivel de barrio exclusivamente. En la periferia urbana han surgido infinidad de barrios de estos artificiales, a base de geométricos bloques de colmenas. En estos barrios, con una población joven mayoritaria, ha arraigado una clara tradición rockera —además de la afición archisabida por Manolo Escobar. Quizá no estaría de más un pequeño recuerdo a los tiempos de LOS DIABLOS NEGROS, LOS TIFONES, EL PARRAL, LOS OJITOS NEGROS, etc., que es el antecedente más directo de esta nueva onda. Bien, a lo que voy: en estas barriadas se han formado una serie de jóvenes cuya necesidad expresiva es, como puede deducirse fácilmente, visceral. A partir de esta premisa y de que el rock es, efectivamente, una forma de ex-



Moon, rock de Vallecas

presión generacional era impepinable que las guitarras eléctricas surgieran espontáneamente (aunque menos, pues los precios de estos aparatos es otro de los graves problemas de esta gente). Así, Vallecas, San Blas, Usera, La Elipa, Fuencarral, etc., cuentan con un conjunto, por lo menos, representativo del barrio.
Todos estos conjuntos, como ya dije, están formados en buena parte por obreros. Así se legitima la definición que vibra en el ambiente: "rock proletario".
ADRIAN VOGEL (factótum de la idea). **Lo que se pretendió fue entrar en contacto con toda esta gente e intentar definir un movimiento coherente. Nos pusimos a ello y se nos ocurrió grabar un LP en el que intervinieran la mayor parte de estos conjuntos lanzándolo luego a un precio asequible: 200 pesetas más o menos. En esto hemos trabajado la gente más representativa, los tíos más enrollados. Vicente Romero ha unificado la imagen; yo he potenciado la idea; Mario Pacheco se ha encargado de las fotos; Carlos Juan Casado de la portada...**
De todo ello ha salido una empresa común cuya definición genérica es esta: "¡VIVA EL ROLLO!"
Muy bien, que viva. Si le dejan, claro. Porque es imprescindible no perder de vista hechos como el que sigue:
MARIO (Guitarra solista y cantante de INDIANA). **No hay sitios donde actuar. Las discotecas no se arriesgan. Los dueños saben que llenan tanto si llevan grupo como si no.**
ANTONIO I (Volumen). **Nosotros hemos pasado por la siguiente experiencia. En cierta ocasión conseguimos una actuación en la que después de deducir todos los gastos, nos quedamos cada uno con 400 pesetas. ¡Ya me contaréis qué rollo puede haber aquí!**
Una de las tragedias de estos grupos radica en que en las llamadas "salas de juventud" (lugares, dicho sea entre paréntesis, absolutamente exentos del más mínimo "toque" verdaderamente joven) no les admiten. En esos lugares los únicos que encuentran trabajo son las orquestas de baile; tíos que aún se plantan en el escenario con la americana chillona y el repertorio de boleros. Y en Madrid hay por lo menos 25 clubs de este estilo.
Si ocurre que ni los clubs con "atracción" ni las discotecas proporcionan actuaciones a estos conjuntos, ¿qué se puede hacer?
ANTONIO I (Volumen). **Yo esto lo veo muy mal. Además que ya no es lo que era. El rollo estaba mucho mejor hace cuatro o cinco años. Me acuerdo de los festivales que se organizaban los domingos por la mañana en los que se reunía toda la basca. ¡Aquello era ambiente!**
Javier Gálvez y Jesús Caja son los managers de esta problemática comunidad de conjuntos variopintos, entre entusiastas y decepcionados. ¿Y quién encuentra trabajo para casi treinta microcosmos en una infraestructura tan descaradamente contraria a su "ruido", su ideología y su imagen de "freaks macarras"? Lo máximo que se consigue es alguna actuación en pueblos de los alrededores y una que otra en discotecas o festivales casi clandestinos.
Puestas así las cosas, no son pocos los que se pasan a las ya mencionadas orquestas de baile y, los más afortunados, a los conjuntos que acompañan a cualquier divo guapito de estos de plástico transparente.

EL PESIMISMO COTIDIANO

Así están las cosas en lo que al rock madrileño se refiere. La primera conclusión, después de lo escrito hasta el momento, es que estos músicos sufren una rotunda marginación. Marginación que participa de un matiz político en la medida en que, sin tener que ver nada con la canción de un Luis Pastor, propone un desmadre en el que es imprescindible denunciar algunas costumbres impuestas por la tradición familiar y la moral al uso. Además, la confluencia no es tan difícil de establecer: la procedencia social y la problemática vivencial es similar tanto para unos como para otros.
Acerca del aspecto generacional, la duda ofende. Esta gente ha captado la onda al unísono y están empeñados en potenciarla a pesar de los obstáculos. Lo único que no es el rock madrileño es "underground"; éste es un invento que no funciona lo mires por donde lo mires, macho. Aquí no hay "canales alternativos" ni la madre que los parió; tampoco otra subterraneidad que la evidencie: no tener más que ocasionalmente la posibilidad de subirse a una tarima y organizar la bronca a toda traya.
Sin caer en el pesimismo de algunos ni en el optimismo descarado de otros, se puede hablar con propiedad de una eclosión rockera en Madrid. Es relativamente fácil comprobarlo los viernes en MM, día en el que suele actuar uno de estos conjuntos "periféricos"; o en alguna que otra discoteca ex-

trema, de ésas a las que hay que llegar tras una hora de viaje en atrabiliarios autobuses atestados de gente.

ALGUNAS CONSIDERACIONES ESTILISTICAS

La línea seguida por la mayoría de los conjuntos es el rock-bronca. Música sudorosa en la que el volumen predomina por sobre cualquier otra consideración. No hay complicaciones estéticas ni matizaciones elaboradas. Es rock eléctrico escupido a fuerza de watios; energía física desatada que golpea sin concesiones. La acusación más clara que se les puede hacer es la de un concreto mimetismo. En el otro extremo, saben muy bien lo que desean expresar: organizar el follón, liberar a la audiencia de todas sus presiones y frustraciones cotidianas; esta energía reprimida explota mediante el grito y el descoyuntamiento físico. Quizá por todo esto aciertan quienes opinan que el espíritu del rock germina en el país, en lugares localizados. Es una situación de ghetto. Y si analizamos objetivamente las circunstancias adversas a que me he referido con anterioridad —inaxistencia de lugares en los que actuar, precio de los equipos, no profesionalidad e insuficiencia de documentos e información (discos, promoción, etc.) la conclusión será negra. Muchos perderán las pestañas en su empeño de comunicación cortado en la raíz por los imponderables de toda la vida.

UN PROBLEMA CULTURAL

De alguna manera opuestos a todos los conjuntos a que me he referido, se encuentra en Madrid algún que otro creador solitario. Los casos de Hilario Camacho y Vainica Doble son a los que he accedido personalmente.

Camacho es un músico fundamentalmente preocupado por la búsqueda estética en profundidad. Este hombre pasa ya de espontaneismos a ultranza; considerando que junto con Pau Riba es la figura más original a quien se puede escuchar en el país, sería deseable llamar la atención sobre el particular con similar eficacia a la que se pretende para el asunto de ''¡Viva el rollo!''

VAINICA DOBLE son dos, como su nombre indica. Y poco más puedo decir, pues debido al despiste de los responsables de su promoción es posible que sigan siendo inéditas para la mayoría mucho tiempo aún. Sería penoso, pues su música tranquila y bucólica es francamente sedante en el ajetreado vivir urbano.

OTROS MARGINADOS

De la música pasamos al cómic. Si no una escuela, Madrid tiene algunos dibujantes de cómics cuya importancia en un contexto general es definitiva. Además de que algunos de estos dibujantes —Carlos Sánchez Pérez (a) ''Ceesepe'', entre ellos— entran a saco en la mitología popera, inspirándose para sus guiones e historietas en los mitos más relevantes, tanto internacionales como caseros, del rock y aledaños.

La imposibilidad de un auténtico underground se manifiesta también en este campo de la ilustración y el dibujo desmadrado. Los intentos de edición de cómics underground no alcanzan nunca la categoría y distribución suficiente como para que el tema se pueda tratar como fenómeno inapelable. A lo máximo que se llega es a la edición clandestina de algún que otro ejemplar que no rebasa las diez páginas, y cuya venta y distribución ha de reducirse, lógicamente, a un grupo de individuos ''que están en el rollo''. Así y todo, el temor a las represalias y persecución de la ley, en la que se les acostumbra a acusar de obscenidad, pornografía, ''mal gusto'', ataques a la moral, etc., restringen aún más la audacia de estos dibujantes, que optan por someter sus creaciones a la censura previa y el depósito legal correspondiente.

La redacción del reportaje que están leyendo ha sido realizada partiendo de rumores y ''contactos'' cogidos al vuelo de una conversación. Si el rock madrileño ostenta una nómina de intérpretes extensa, el comunicar con ellos es harto difícil a causa de su dispersión. Lo mismo hay que decir de los dibujantes, cuya incomunicación es notoria. Agustín González (a) ''Agus'', José Carlos Cardenal (a) ''Sblock'', Iñaqui y Quique Santana son algunos de estos dibujantes —ignoro si los más destacados o sólo los que yo he llegado a conocer directamente o por referencias—. En una ciudad de casi cuatro millones de habitantes, todos ellos —o la mayoría— neuróticos, es norma elemental para sobrevivir que el pequeño, o grande grupo de individuos enrollados se intercomunique tanto por medio de la ''cesión solitaria'' de su obra al auditorio sensibilizado como utilizando exhaustivamente todas las claves que el estar en la onda proporciona.

En los días que se ha ido gestando este intento de recoger el ambiente de Madrid en algunas de sus manifestaciones más personales y anticonvencionales algunos de los representantes de las mismas ha tratado o incidido en esta necesidad de que la cohesión se convierta en fenómeno a partir del cual expandir los numerosos ''mensajes'' que están en el aire —vibrando, por utilizar un símil doblemente adecuado—. Llegar a esta cohesión es tarea sobre cuyas dificultades no hay ninguna duda; sin embargo, hay medios para alcanzarla. Es obvio que el método de la asociación política no serviría de nada, aunque ya va siendo hora de recuperar aquella propuesta de Sixto Cámara de formar una ''Asociación Democrática de Seguidores de los Rolling Stones''. ¿Y el cooperativismo? El momento es bueno y son conocidos algunos ejemplos en los que el método ha funcionado; si no perfectamente, por lo menos con garantías de éxito encauzando las propuestas al público idóneo.

MORALEJA... QUE VIENE LA VIEJA

Y como siempre caza a cada quisque por su lado, alardeando de su inviolable individualidad. Ni dibujantes de cómics, ni rockanroleros, ni esos ''connaiseurs'' de la FM que cobran 300 pesetas honoríficas por programa, ni los críticos ni la madre que nos parió nos librará de seguir siendo grupúsculos atomizados cuya eficacia en el intento de cambiar el sistema (atención, que esto no es política) receptivo de la gente se perderá entre efluvios de sándalo, apestoso olor a patchulí y la hierba nuestra de cada día, que no nos la da nadie, por lo que está clarísimo que aquí no fuma ni Dios. Digo yo.

vib's 15

Jimi Hendrix

...Y dijeron los juiciosos que qué más podía ofrecer el rock dado que Hendrix acababa de romper su guitarra contra los "amplis"... La respuesta está en el viento, pero la guitarra de Hendrix sigue viva, creadora, sexual, rockera, recomponiéndose día a día tras haber sido hecha añicos cien mil veces, cien mil noches.

ESCRIBEN DIEGO A. MANRIQUE Y CLAUDI MONTAÑA

ORFEO NEGRO TOCA LA GUITARRA

POR CLAUDI MONTAÑA

Con su entrada en la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos incrementó de un modo considerable su industria bélica. Lo cual comportaba la necesidad de obtener, masiva y urgentemente, mano de obra. ¿De qué modo? La única solución estaba en recurrir a la población negra. Ello produjo una importante corriente migratoria interior (en 1940 un 77 % de los negros norteamericanos vivían en el sur), pues la mayor parte de la industria concentrada al norte y oeste del país. No obstante, hubo problemas por la mala voluntad de los patronos en aceptar a obreros negros. Una fábrica de la costa Oeste llegaría a proclamar: "Las demandas de trabajo de los negros no serán tomadas en consideración si no es para cubrir puestos de barrenderos o similares... Cualquiera que sea su cualificación, los negros no serán contratados como obreros." Ante esta situación, Philip A. Randolph amenazó al gobierno federal en 1941 con una marcha sobre Washington, si el Presidente no imponía la contratación de obreros negros en las fábricas de guerra. El 25 de junio del mismo año, Roosevelt firmaba una orden que promulgaba la "no discriminación en la contratación de trabajadores para las industrias de defensa, bajo el pretexto de la raza, creencia, color u origen nacional". Y, aunque esta orden fue constantemente violada, el establecimiento de masas de negros en el norte y oeste de Estados Unidos era ya irreversible. De un modo especial en los grandes núcleos urbanos.

Uno de estos núcleos era Seattle, principal ciudad del estado de Washington, en el extremo noroeste de USA. Con un importante puerto en el Pacífico y una industria moderna y floreciente, Seattle constituía la esperanza para los negros que no encontraban trabajo en Chicago. Y a Seattle fue a parar un negro llamado James Hendrix, que se casó con Lucille, una mestiza negro-india. De esta unión nació un niño al que llamaron James Marshall Hendrix, el 27 de noviembre del 45. Corrían malos tiempos para los negros inmigrados en zonas industriales. El fin de la guerra había producido una sensible disminución de trabajo en la industria bélica y otras tangenciales. El fantasma del paro se cernía sobre el país y los primeros perjudicados eran, obviamente, los negros. El matrimonio Hendrix tuvo otro hijo, cinco años más joven que Jimi. Y, poco después, moría Lucille Hendrix. El padre de Jimi trabajaba como jardinero de una familia blanca; pero también como electricista y otras cosas que se le presentasen. Pese a lo cual, la constante del hogar era la pobreza más absoluta. Diversas ciudades norteamericanas vivieron motines negros de variable intensidad. Y el paro obrero aumentaba... Fue entonces cuando el presidente Truman se sacó de la manga una nueva guerra: los Estados Unidos intentarían *liberar* Corea del peligro comunista. Hondo respiro en los sectores industriales...

TRAS LAS HUELLAS MUSICALES DE SU PUEBLO

"Norteamérica ha forzado al pueblo negro cierto tipo de conciencia del pueblo. Los negros comprendieron en Detroit que no podían andarse preocupando de la clase a que pertenecían, de si era un negro de la clase media o de la clase baja. Sabían que el hombre iba tras ellos. Los blancos crearon una conciencia de pueblo allí mismo."

Rap Brown

James Marshall Hendrix fue a la Garfield High School en Seattle. En casa tenía una radio vieja y se pasaba horas enteras encuchando emisoras especializadas en música negra. Su formación musical fueron los negros intérpretes de blues y rhythm & blues. Muddy Waters, Chuck Berry, Bo Diddley, Elmore James, Robert Johnson, B. B. King: ellos fueron sus maestros... Su padre le había regalado una guitarra acústica, primero, y otra eléctrica, después. Se reunían para tocar con amigos de la escuela. Jimi estaba adquiriendo un amplio conocimiento de la música de su pueblo. Eran años que se deslizaban rápidos y frescos, entre fiestas y música, amigos e ilusiones. Pero, durante la primavera de 1962, hubo de abandonar sus estudios secundarios. Los motivos no están demasiado claros. Por una parte, al parecer, su padre le insistía para que empezara a trabajar, a ganarse su propio pan. Sin embargo, el detonante estalló en una clase de dibujo: ¡Jimi tuvo la osadía de coger la mano de una chica blanca! La expulsión fue inmediata. Casi, casi debía dar las gracias; en el sur le habrían linchado por semejante "delito". Tenía 16 años. Fuego fatuo y yermo desierto ante sus ojos sin destino.

Sin oficio ni beneficio (como dice la gente respetable); sin perspectiva inmediata alguna, Jimi ingresó voluntario en el ejército. Jesús Ordovás cita unas palabras de Hendrix al respecto: **"Sabía que tenía que hacerlo, más pronto o más tarde. Así que fui voluntario para acabar cuanto antes y poder seguir con la música. Cuando ingresé creía que todo iría bien, y me inscribí en el Ejército del Aire. Inmediatamente odié el ejército."** Estuvo como paracaidista en el escuadrón aéreo 101 con base en España. Realizó veinticinco saltos, en el último se fracturó un tobillo. Decididamente el paracaidismo no era su vocación, confesando que saltaba porque le obligaba el sargento. **"Y además te pagaban más cuanto más saltabas. ¿Obtuve algún placer con ello? Más que nada me llevó la aventura. El placer venía cuando llegabas vivo a tierra. Tuve la suerte de lesionarme porque así me licenciaron. Vietnam estaba ya a la vuelta de la esquina."** John Fitzgerald Kennedy había sido asesinado en Dallas el 22 de noviembre de 1963 (entre salto y salto al vacío del soldado Hendrix), pero había colocado ya la cuña militar en el Sudeste asiático. Cuña que Johnson y Nixon iban a transformar en cruel espectáculo de sangre, terror y llamas. Ante la barriga sonriente de los grandes "businessmen" yanquis.

PENURIAS DE UN APRENDIZAJE

La familiarización musical de Jimi con la música ancestral de su pueblo, lo he dicho ya, fue a través de las emisoras de radio para negros. Cuando tuvo la primera guitarra, intentaba imitar sus acordes preferidos de blues y de R. and B. **"Tenía catorce o quince años, cuando empecé a tocar la guitarra. Y recuerdo que mi primera actuación fue con una banda de la Guardia Nacional; me pagaron 35 centavos. En aquellos días me gustaba mucho el rock'n' roll. Solía tocar material del tipo The Coasters. De cualquier modo había que hacer lo mismo que hacía todo el mundo hasta que tuvieras una banda".**

Licenciado del ejército y sin un centavo en el bolsillo, Hendrix puso sus pies en Norteamérica con muy pocas probabilidades de encontrar trabajo. (La exasperación del pueblo negro norteamericano estaba adquiriendo enormes proporciones: graves disturbios en Harlem en 1964, en Watts en el 65, en Chicago en el 66). Para subsistir, tocaba blues y R. & B. en clubs de Nashville a cambio de comida y un rincón para dormir. Clubs desvencijados y deprimentes con un cartel en la puerta: "Sólo para negros". Locales en los que las redadas era tan frecuentes como arbitrarias, supeditadas al capricho de los jefecillos blancos de la ciudad. *"No, yo no soy norteamericano* —decía Malcom X—. *Soy uno entre los veintidós millones de negros víctimas del norteamericanismo. Uno entre los veintidós millones de negros víctimas de la democracia, que no es más que hipocresía enmascarada. Así es que no estoy aquí hablándoles como norteamericano ni como patriota ni como el que saluda a la bandera ni como el que hace ondear la bandera; no, yo no. Yo estoy hablando como víctima de este sistema norteamericano. Y veo a los Estados Unidos de Norteamérica con los ojos de la víctima. No veo ningún sueño americano: veo una pesadilla norteamericana."* 1964: Un año más tarde, Malcom X sería asesinado en las calle de Harlem. La época de Nashville fue mísera y dura en la vida de Hendrix. Bastaba la agresiva presencia de un puñado de blancos, borrachos y alborotadores, para que el local donde actuaba fuese clausurado por la policía y varios negros detenidos. Jimi se encontraba entonces en la calle sin dinero, comida ni lugar para dormir. Las ratas eran frecuentemente sus compañeras nocturnas en algún patio pudibundo y anónimo del ghetto de la ciudad. Y así hasta que conseguía un "contrato (¡irónica palabra en su situación!) en otro local.

Es curioso que, mientras la juventud negra norteamericana se estaba radicalizando, Jimi permaneciera indiferente ante la segregación, cuyas penurias sentía en propia carne. Al menos estos son los indicios de su actitud... Más tarde (enero de 1967) declararía en Londres: **"La política no me interesa casi nada. Lo único que sé de problemas políticos es lo que leo en los periódicos. Mi único temor es que una bomba estalle antes de que pueda hacerme rico."** En algo se equivocaba. Política no es sólo lo que se lee en los periódicos. Política es la injusticia, la humillación, la desigualdad, la intransigencia, la represión cotidianas... provocadas o toleradas por quienes detentan el poder. En cualquier nivel. Aunque ¿no es ya injusta la simple existencia de alguien que detente dicho poder?

"Je suis au service de personne (pas même

du peuple et encore moins de ses dirigeants)."

(Mayo 68. En los muros de París)

Dejando aparte, por el momento, esta problemática político-racial, es evidente que Jimi Hendrix se curtió musicalmente en Nashville. Aprendió a dominar lo suficiente la guitarra para formar parte de cualquier orquesta o grupo norteamericano en la onda del blues y rhythm & blues. Su punto de referencia fundamental en esta etapa fue Chuck Berry, de quién interpretaba incluso algunos temas. Por otra parte, dadas las condiciones de miserabilidad de su trabajo en Nashville, optó por marcharse a New York.

DE HARLEM A GREENWICH VILLAGE

Al llegar a New York, Hendrix se estableció en Harlem. Allí encontró trabajo en algunos clubs. Y, en uno de ellos, le ofrecieron un contrato (sin ironía, esta vez) para actuar con los Isley Brothers. No desaprovechó la oportunidad. Cierto que debía repetir siempre los mismos acordes, perdido en el seno de una gran orquesta y correctamente uniformado. Sin embargo, aquél constituía el primer trabajo relativamente estable de su vida, la ocasión de dedicarse profesionalmente a la música... Quedaban atrás los difíciles días y las noches difíciles. Quedaban atrás el hambre compartida con ratas y gusanos. Quedaba atrás el asco de mendigar actuaciones en locales de mala muerte. Una nueva etapa de su vida se abría ante él...

Introducido ya en el ámbito de showbusiness neoyorquino, Jimi ligaba giras y actuaciones sin parar. Se dice que participó en más de cuarenta formaciones, recorriendo el país de cabo a rabo durante dos años. Sam Cooke, Hank Ballard, Wilson Pickett, Jackie Wilson, Little Richard, Ike & Tina Turner, Joey Dee y The Starlighters, Curtis Knight fueron algunos de los músicos con los que Hendrix trabajó. **"Intentaba hacer lo que me gustaba, pero estaba trabajando con gente como Little Richard, The Isley Brothers y Wilson Pickett, y a ellos no les gustaba mi sonido. Aunque yo estaba siempre en segunda fila me imaginaba lo que haría en el futuro. Me unía a un grupo y me largaba enseguida. Casi todo el mundo tocaba R & B. Me gustaba escuchar los mejores temas del género, pero esto no quería decir que tuviera que estar tocando lo mismo todas las noches"**. Estos dos años le proprocionaron una valiosa experiencia, dándole a conocer muchos datos del tinglado musical. Además de permitirle pulir su propio estilo, aprender técnicas y recursos de sus compañeros, estudiar las reacciones de distintos públicos ante músicos diversos, ganar confianza en sí mismo...

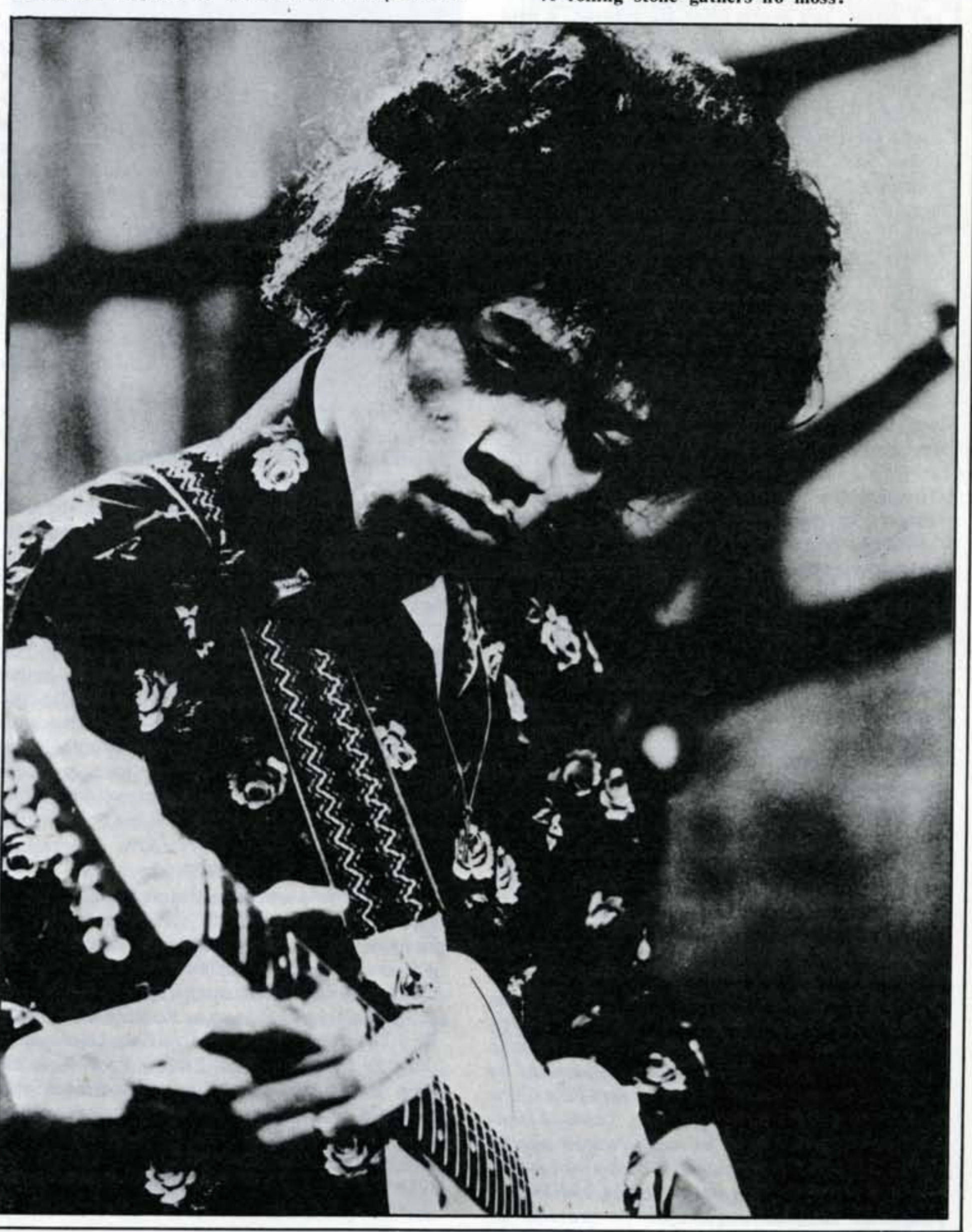
Esta confianza debió impulsarle a crear su propio grupo, The Blue Flames, para poder interpretar "su" música. Hendrix había tomado el seudónimo de Jimmy James. Y se había establecido en el Greenwich Village (antiguo enclave de la juventud "beat" en los últimos cincuenta) que había devenido el núcleo de la cultura experimental neoyorquina. En el village se habían apagado los ecos de las suaves baladas folk de Peter, Paul & Mary ante los experimentos electrónicos de John Cage. Bob Dylan había electrificado su música, yAndy Warhol entrechocaba con Yoco Ono, en Bleeker St con florete de marihuana. **"No había problema de razas** —decía Jimi—. **En el Village la gente era más cordial que en Harlem donde todo es frío y duro. Tu propio pueblo te hace todavía más daño"**. Tras unos comienzos difíciles, los Blue Flames alcanzaron un cierto éxito en el Village.

Actuaban en el Cafe Wha, un pequeño club de MacDougall Street, situado entre una tienda de posters y otro club ocupado entonces por los Fugs. Allí fue donde Jimi Hendrix empezó a escribir canciones propias, desarrollando su peculiar manera de interpretarlas. Tomó forma el "show Hendrix" que él mismo definía como "rock-blues, freak and funky".

El Village estaba siempre repleto de gente: jóvenes de largas melenas y coloreados vestidos, músicos callejeros, vendedores ambulantes, beatnicks y rockers, fotógrafos, modelos, conductores de happenings... Y centenares de turistas que llegaban en autocares para contemplar el zoo de la "nueva juventud americana". Dos turistas entraron a escuchar música en un local que les interesaba particularmente: el Café Wha. Verano de 1966. Eran ingleses ambos, pero no se trataba de turistas despistados. Les habían hablado de cierto guitarrista que actuaba en aquel club. Jimi Hendrix hizo su número habitual, cargado de sugestión y fuerza, de violencia y sensualidad... Aquel guitarrista causó impacto en los dos espectadores británicos. Hablaron con él y le propusieron ir a Inglaterra. Se habían presentado como Chas Chandler (bajista de Ioa Animals, dispuesto a convertirse en manager) y Michael Jeddery (manager de los Animals y productor discográfico). Jimi Hendrix aceptó: deseaba conocer a Eric Clapton...

Clapton y Dylan eran los dos músicos blancos más admirados por Jimi. Su estancia en Greenwich Village le había dado ocasión de conocer a Dylan. Nunca habría de renegar de él. **"Tengo una gran admiración por Bob Dylan. Tiene muchísima sensibilidad. Mucha gente no comprende a veces sus textos en profundidad. Y es una lástima, porque son verdaderamente extraordinarios."** Más tarde, la evolución y la crisis de Dylan serían una guía "indispensable" para su propia realización. (¿Para su propia destrucción?). Había incorporado a su repertorio la canción "Like A Rolling Stone" y a él habría de dedicar "Highway Chile":

"His guitar swung across his back
His dusty boots, and its his Cadillac,
A pavement here just a-blowing in the wind,
Ain't seen a bed in so long it's a sin,
He left home when he was seventeen,
The rest of the world he longed to see,
And everybody who knows, boss,
A rolling stone gathers no moss!



Now you probably call him a tramp,
But it goes a little deeper than that!
He's a Highway Chile!"
(De "Highway Chile")

("Con la guitarra golpeando a su espalda/ Sus botas polvorientas son su Cadillac/ Por el asfalto va soplando en el viento./ No ver una cama en mucho tiempo es un pecado/ Se marchó de casa cuando tenía diecisiete años./ Anhelaba ver el resto del mundo./ Y todo el mundo sabe/ Que un canto rodado no recoge suciedad./ Probablemente ahora lo llamarás vagabundo./ Pero es un poco más que eso./ ¡Es un Hijo de la Autoridad!").

JIMI HENDRIX EXPERIENCE

Jimi Hendrix abandona New York. El firmamento londinense está guardando espacio para colocar su futuro de rutilante star. La Reina navega por el Thames en una barquita azul. Y, en el vientre de la Acid-Queen, se está gestando IT, primera publicación underground británica. Jimi Hendrix llega a Londres: le persigue la CIA, Búffalo Bill y el Ku-Klux-Klan. *Cada país posee sus propias armonías, sus quejas, sus gritos, sus murmullos silenciosos, y esta lengua material de las cosas es uno de los signos característicos que más suelen impresionar al viajero."* **(George Sand).** Jimi Hendrix en el Londres esplendoroso y optimista otoño de 1966. La experiencia va a comenzar. Experience. Aunque el nombre no les convence plenamente, Chas Chandler y Jimi Hendrix lo aceptan. No se les ocurre ninguno mejor. Lo más urgente es buscar la base rítmica de un grupo constituido a mayor gloria de su guitarrista. El batería elegido es Mitch Mitchell (que había dejado a Georgie Fame) y Noel Reeding (ex-Lovin'Kind) aceptado como bajista. Meses después, con idéntica formación instrumental, Eric Clapton, Ginger Baker y Jack Bruce formarán Cream. Durante varios años, Hendrix y Clapton serán considerados los mejores guitarristas del universo rock. (Al poco tiempo de conocerle, Eric "God" Clapton regala a Jimi Hendrix un uniforme de oficial de húsares cubierto de galones. Jimi llevará el uniforme en todos los primeros conciertos europeos. Lagrimitas de emoción.)

Para lograr la puesta a punto de The Experience se consiguen unas primeras actuaciones en Francia, como teloneros de Johnny Hallyday. Octubre de 1966. Seis meses más tarde, Hallyday graba en francés "Hey Joe" (tema-base del primer single de Experience). Chas Chandler —entrevistado por "Melody Maker"— relata los primeros conciertos de Jimi Hendrix Experience en Inglaterra: *"En su primera actuación en Croydon, el auditorio se quedó paralizado. Nadie se excitó porque estaban aterrorizados. No sabían de qué iba la cosa. Después fuimos a tocar al Roundhouse, en Chalk Farm. Jimi tenía la guitarra empeñada y se había quedado sin apartamento, así que tuve que empeñar mi último bajo. Lo cambié por una guitarra para Jimi."* En noviembre Experience sigue actuando en clubs de moda como Blaises o Upper Cut. Pero el impacto es menos rápido de lo que esperaba Chandler: *"Entre la multitud de guitarristas que había en Londres (Eric Clapton, Pete Towshend, Jeff Beck...) a Jimi Hendrix no se le prestó en un principio mucha atención como profesional. Todo el mundo vio en él una excitante atracción exótica. El especial racismo anglosajón en materia de espectáculos diferenciaba claramente a un Eric Clapton de un Jimi Hendrix. El primero era un buen guitarrista, inteligente, músico, etc., Hendrix, sin embargo, era el hombre salvaje de Borneo, el Tarzán del pop que, descubierto en la selva de los sonidos del underground neoyorquino, venía a servir de 'divertimento' para unos, y de negocio para otros."* Tal vez el propio Chas sepa algo de esta imagen y de su rentabilidad. Pero en todo caso, la introducción de Hendrix en el ambiente rock londinense era indiscutiblemente artificial. A pesar de lo mal, había un interés indudable en el ámbito profesional hacia el guitarrista. El propio manager habla de la expectación que rodeaba las dos nuevas actuaciones de Experience en el Bag O'Nails (cerva de Carnaby St.) y el Seven & Half (junto a Picadilly Circus): *"El auditorio, en medio de una atmósfera sofocante, no estaba dispuesto a perderse ninguna de las notas, e incluía a Mick Jagger, Marianne Faithfull, Pete Townshend, Eric Clapton, Anita Pallemberg..., y una vez más el efecto que causó Jimi entre un auditorio de profesionales fue ambiguo. Sin embargo, estas primeras acuaciones en las discotecas de Londres le dieron la popularidad que necesitaba para empezar a conseguir contratos, porque todos los profesionales del rock fueron a verle, incluyendo a los Beatles y los Stones, que fueron hablando por todas partes de un tipo que tocaba la guitarra con los dientes."* Cierto: los contratos empiezan a lloverle cual maná... lanzado mayoritariamente por enmascarados mercaderes y especuladores varios metidos en la industria rockera.

Consecuentemente, 1967 será el año de su consagración a nivel masivo. Experience toca varias veces en el Saville Theatre de Londres (regentado por Brian Epstein, quién muere precisamente el día de la última actuación de Hendrix: al llegar la noticia se suspende la segunda parte del concierto). Emprende una gira colectiva, comandada por los Walker Brothers y en la que participan también Engelbert Humperdick y Cat Stevens (durante esta gira Jimi prende fuego, por vez primera, a su guitarra); actuaciones en Francia, Bélgica, Alemania, Escandinavia, constantes conciertos en Inglaterra... A nivel discográfico, enorme aceptación de los singles "Hey Joe" (un tema de Tim Rose que Jimi anhelaba grabar desde hacía mucho tiempo), "Purple Haze" y "The Wind Cries Mary"; apareciendo en mayo el primer LP "Are You Experience?". Todo ello en la primera mitad del año. Su fama en Europa se ha extendido con una fulminante rapidez... Estába muy claro ya que Chas Chandler iba a triunfar como businessman musical. O, mejor dicho, que iba a enriquecerse. Lo cual no siempre es lo mismo. ¿O sí?

MONTEREY POP FESTIVAL

El vertiginoso prestigio alcanzado por Jimi Hendrix a mediados de 1967 se limitaba a Europa, centrándose especialmente en Inglaterra. Para la Juventud norteamericana, en cambio, era prácticamente un desconocido. Ni sus actuaciones en docenas de clubs de Nashville y New York, ni sus dos años de labor secundaria en formaciones de blues y R. & B. le habían sacado del anonimato en su propio país. Nadie es profeta en su tierra. Sobre todo, si uno es negro y su tierra está dominada por blancos. Especialmente si este negro, esta tierra y estos blancos se refieren a los Estados Unidos de América.

A finales de junio del 67 Hendrix regresa a New York. Paladea la nostalgia de algunos rincones, del Village... En realidad está de paso, pues su destino es California. Algo grande se presenta allí, en Monterey, cien kilómetros al sur de San Francisco. Un magno festival de música donde figuran todos los grupos de la Bahía que, a lo largo del año, habían dado conciertos en parque o locales: Jefferson Airplane, Mamas and the Papas, Big Brother and the Holding Company (con Janis Joplin), Grateful Dead, Country Joe & the Fish... Grupos de Los Angeles como los Byrds y Canned Heat. Ingleses como los Who y los Animals de Eric Burdon. También Rávi Shankar. Y dos músicos negros, cuyo éxito en el extranjero no había sido refrendado aún en su país: Otis Redding y Jimi Hendrix. El Festival estaba organizado por Lou Adler con la colaboración de John Phillips de Mamas and the Papas.

Era el primer festival de estas características que iba a celebrarse. Paul McCartney había hablado con los organizadores diciéndoles que no podía haber Festival sin Jimi Hendrix. El rolling-stone Brian Jones voló hasta San Francisco para introducir a Jimi en el ambiente del Festival. Así cuenta Chas Chandler la intervención de Hendrix: *"Allí nadie sabía quién era Jimi, pero había un enorme murmullo de espectación entre bastidores y entre quienes habían asistido a los ensayos. Subió al escenario y fue una sensación. Los primeros temas fueron lentos. Entonces tocó la canción de Dylan "Like a Rolling Stone". La gente se quedó aombrada, lanzamos bombas de humo y le prendió fuego a la guitarra. Los Mamas and the Papas tuvieron que ocupar su lugar y se necesitó media hora para tranquilizar a la gente. Yo estaba en la cabina de luminotecnica, detrás del escenario, y tardé veinticinco minutos en pasar entre la masa que rodeaba la plataforma. Cuando llegué, todo lo que hacía Mike Jeffery era echarle la culpa al grupo por haber destrozado un escenario de 150 dólares. Pero Bill Graham vino y nos preguntó si podríamos tocar en el Fillmore West con Jefferson Airplane. Así que de Monterey pasamos a San Francisco."*

El festival fue filmado por Pennebaker y Leacock. Gracias a la película, podemos hacernos una idea más clara de lo que Jimi hizo en Monterey. De lo que significaba el show-Hendrix para el público. De algunas características del ya mítico músico de Seattle:

1.º El paso del blues tradicional al R. & B. eléctrico (rock) había sido la primera fase de un camino que conducía a dominar cada vez más la electrónica. Con ello se iban a conseguir efectos y sonidos insólitos con una guitarra. En este sentido puede hablarse de una época "ante-Hendrix" y de otra "después-Hendrix".

2.º La guitarra en sus manos deja de ser un objeto inaminado para convertirse en objeto erótico, ya sea una mujer, ya sea una prolongación fálica...

3.º Su presencia física en el escenario posee una serie de aditamentos ornamentales (el pelo encrespado, los vestidos multicolores, pañuelo o cinta anudado a la frente, etc.) que remiten automáticamente al contexto psicodélico y a la búsqueda de belleza en lo exótico.

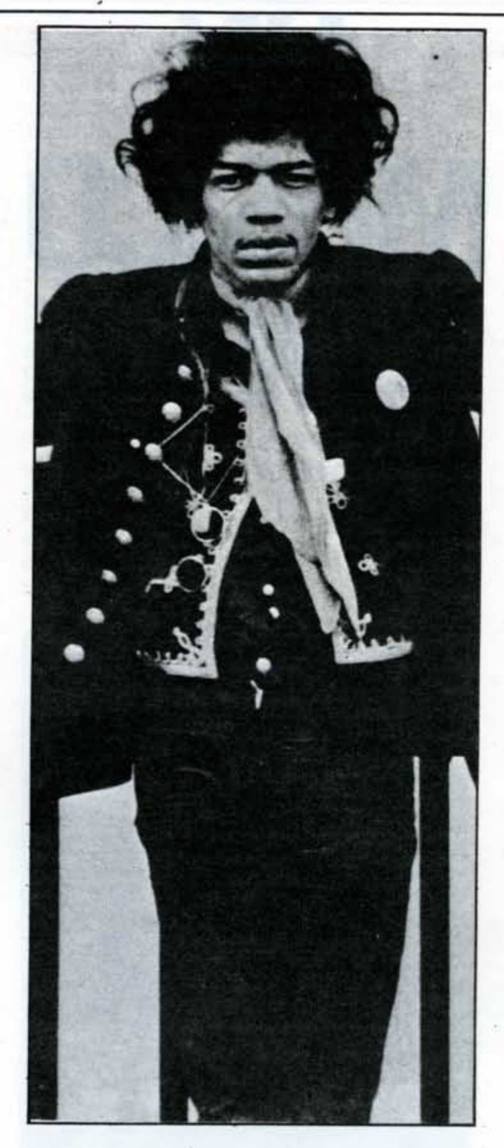
4.º Interpretación teatralizada de las canciones. Aquí Hendrix juega el papel de joven macho negro, mostrando dos polos tópicos atribuidos a su raza: el sexo (juego erótico con la guitarra) y violencia (prender fuego a la guitarra,

patear bafles, destrozar amplificadores, etc.). 5.º Exhibición circense (sin matiz peyorativo; en el sentido de sorpresa) del dominio de un instrumento: tocar la guitarra con la espalda, con los dientes, con la lengua, desde el suelo, restregándola contra los amplis, etc.
Creo que estos son, a grandes rasgos, los aspectos más característicos del show ("freak and funky", seguro) del Jimi Hendrix de la primera Experience. Del Hendrix que impresionó al público europeo en unas semanas y al norteamericano en un solo día. En el Monterey Pop Festival.

ESPLENDOR Y CRISIS DE UN IDOLO

La actuación de Hendrix en Monterey había desatado una oleada de idolatría, multiplicada hasta el infinito por la difusión del documento cinematográfico del Festival. La Experience está en su mejor momento y les son ofrecidos conciertos en todas partes; actúan en San Francisco, Los Angeles, San Diego, New York... En New York Mick Jeffery —su otro manager— les contrata un concierto con los Monkees, extraño concierto con un público de 12-14 años: Experience arma un considerable escándalo entre los adultos asistentes (la mayoría padres de los niños del público) y los organizadores lo echa del escenario. Pese a las muchas ofertas, Jimi Hendrix debe regresar a Europa donde tiene una gira contratada y grabaciones pendientes.

Entre tanto, en Londres se había desatado una fuerte represión contra los "jóvenes de las flores". Un índice lo constituía la detención de varios miembros de los Rolling Stones (Mick Jagger, Keith Richard, Brian Jones) y el cierre del UFO (local psicodélico en el que Hendrix había actuado a menudo. A finales del 67 están a la venta el single "Foxy Lady" y el LP "Axis Bold As Love". Al éxito de Jimi se une ahora la admiración ante unas obras fuera de serie. Por lo demás, Jimi Hendrix vive el esplendor de haberse convertido en uno de los músicos más cotizados del mundo; con todo lo que lleva consigo: actuaciones en olor a multitud y vida de superstar. Me ahorro detalles.
Vuelve a los USA en 1068. Emprende una gira enorme por todo su país y Canadá. La fatiga empieza a apoderarse de Jimi Hendrix Experience. Una y otra vez el público les exige el mismo show, los mismos trucos, idénticas exhibiciones... Es la rutina. El encasillamiento. Al principio de los conciertos Jimi tantea el ambiente. ¿Qué esperan de él los espectadores esta vez...? ¿Que repita su show desenfrenado? ¿Que interprete el rol músico-sexual? Se siente feliz, cuando encuentra un auditorio interesado sólo por su música; entonces olvida los efectismos y se vuelca. En agosto aparece el tercer LP, "Electric Ladyland", grabado en New York y Los Angeles (en el intervienen otros músicos, además de los tres miembros de Experience: Jack Cassidy, Buddy Miles, Steve Winwood, Al Kooper, Mike Finnegan, Chris Wood, Freddie Smith, Farry Facucette...). Pero, la Experience muestra los primeros signos de desintegración: el cansancio y la rutina han hecho mella en el grupo. Hay otros caminos. La experiencia ha terminado. **"Mitch y Noel quieren ir cada uno por su lado** —declara Jimi en noviembre del 68—. **El grupo se separará probablemente a principios del próximo año y sólo tocaremos juntos de vez en cuando."** Fugaz regreso a Europa para cumplir algunos contratos y en febrero del 69 Jimi Hendrix da dos conciertos en el Albert Hall de Londres.



Luego, el silencio. Noel Redding forma el grupo Fat Mattress. Jimi se encierra en sí mismo. En abril declara: **"Yo soy un ser humano como los otros: hace tres años que no ceso de dar conciertos, grabar discos y necesito descansar. Voy a intentar tomar un año entero de reposo."** El tiempo de la acción ha pasado, comienza el de la reflexión. Semanas más tarde los periódicos anuncian que ha sido detenido en la frontera canadiense, acusado de posesión de marihuana y heroína. A principios de septiembre, Hendrix reaparece en el Festival de Woodstock; su actuación es brillantemente aprovechada para el film que rueda Michael Wadleigh. En Woodstock Jimi interpreta una virulenta versión del Himno Nacional Americano que despierta el entusiasmo de los cientos de miles de jóvenes reunidos. Su actitud escénica de Woodstock no tiene nada que ver con el Jimi Hendrix de Monterey: nada de efectismos teatrales o circenses, nada de incitaciones sexuales ajenas a las canciones. **"No quiero hacer más el payaso, ni convertirme en una rock'n'roll star".**
Durante los meses siguientes, toca en jamms con divertidos músicos negros. Parece cierto que recibió presiones de los "Black Panthers" (grupo político radical negro) para que tocase con sus hermanos de raza. Hendrix siempre había intentado pasar del problema racial y, en algunos sectores, era considerado como un "vendido" y un "traidor" de la cultura de su Pueblo. Respecto a ello, había manifestado en marzo del 69: **"Hay demasiada violencia en USA. Hay un conflicto entre lo nuevo y lo viejo. Hacen luchar a los blancos contra los negros para después imponerse sobre los que queden. Si consiguen que se enfrenten entre sí los jóvenes radicales negros y blancos todo irá a parar donde empezamos hace veinte años. Me desconcierta que el pueblo negro no pueda entender nuestra música porque se preocupa de otras cosas. Yo quiero hacer lo que hago sin verme mezclado en cuestiones políticas o raciales. Tengo la suerte de poder hacerlo: otras personas no pueden".** No obstante, forma un grupo con dos músicos negros, Buddy Miles (batería) y Billy Cox (bajo). Lo llama The Band of Gypsies. Actúan en el Fillmore East la noche de fin de año, grabando un disco en directo (cuya edición Jimi intentará evitar infructuosamente). Unos días después, durante un concierto en el Madison Square Garden de N. Y., Hendrix abandona la actuación en el segundo tema, disolviendo el incipiente grupo.
Ya en 1970 intenta reagrupar Experience: Mitchel acepta, pero Redding no. En su lugar queda como bajista Billy Cox. En primavera Hendrix interviene en el film argumental de Chick Wein "Rainbow Bridge" (trata sobre una comuna pseudo-hippiwmen Hawai), para el que compone también la banda sonora. En mayo actúa en Berkeley Community Center con la nueva Experience; el concierto es filmado, se le intercalan imágenes documentales de manifestaciones y "cargas" policiacas, obteniendo así la película "Hendrix plays Berkeley". En agosto vuelve a Europa para participar en el Festival de la Isla de Wight. Su actuación en Wight no es afortunada (problemas técnicos de sonido, desconexión con Cox, etc.), aunque anecdóticamente quepa citar su versión de "God Save The Queen", en la línea paródica del Himno americano de Woodstock.

Dos semanas más tarde, muere Jimi Hendrix. Según parece por la sobredosis de barbitúricos mezclados con alchool. ¿Suicidio? Es lo más probable. Sin embargo, como declaró Eric Burdon *"no creo que se haya suicidado en el sentido convencional; simplemente ha tomado la decisión de dejar de existir cuando lo ha querido..."*. Había pedido que se echara su cuerpo al Támesis. Y no se hizo. Y se le enterró en Seattle, la ciudad que él encontraba fría y triste. **"¡Cuando muera no voy a tocar más. Y, conociéndome como me conozco, lo más probable es que decepcione en mi propio funeral. Los veré tocando allí todo lo que he hecho musicalmente, todo lo que más me ha gustado hacer. La música sonará bien fuerte y será nuestra música. No me gustaría que tocaran nada de los Beatles. Quiero que toquen para mí unas cuantas canciones de Eddie Cochran y unos cuantos blues. Rolals Kirk estará allí e intentaré que vaya también Miles Davis, si tiene ganas. Por eso, todo el mérito consiste en ir muriendo hasta que llegue el día del funeral".** Jimi Hendrix murió el viernes 18 de septiembre de 1970, cerca de la hierba fresca y húmeda de Holland park.

"Avant d'entrer dans ma cellule
Il a fallu me mettre nu
Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu
Le lazare entrant dans la tombre
Au lieu d'en sortir comme il fit
Adieu adieu chantate ronde
O mes annés o jeunes filles".

Guillaume Apollinaire

UN MUSICO GENIAL

POR DIEGO A. MANRIQUE

Creo que no resulta exagerado afirmar que hay dos períodos en la historia de la guitarra eléctrica: ANTES Y DESPUES de Jimi Hendrix. La aportación de Jimi al rock fue tan enorme y recolucionaria que aún hoy, cinco años después de su desaparición, son muchos los músicos que subsisten con sus ideas o que se esfuerzan en asimilar sus conceptos en toda su amplitud. ¿Es necesario citar nombres? La lista sería bastante larga...

Hendrix estuvo entre nosotros de 1967 a 1970. Fueron cuatro años intensos y agitados: dudas, tropezones, problemas, altibajos, trabajo constante. Como en el caso de ese otro gigante negro llamado Charlie Parker, su vida pública fue un período turbulento que no favoreció su creatividad. A pesar de todo, su legado es inmenso en importancia y volumen. Echa un vistazo a la discografía que acompaña a este artículo: muchas horas de música hecha en estudios o grabada en actuaciones. No hay otro músico del rock sobre el que exista una documentación sonora más completa. Y sin embargo, son muchos los aspectos de su técnica que continúan siendo un misterio para sus seguidores y estudiosos. Hendrix no ha sido superado aún como guitarrista. Jimi Hendrix tocaba música americana. Sus oídos no estaban cerrados a ningún género. En sus años jóvenes, escuchaba las emisoras de country & western; posteriormente, manifestaba su admiración por músicos como Sneaky Pete, steel guitar de los primeros Flying Burrito Brothers. Chuck Rainey, que tocó bajo, en la banda de King Curtis cuando Jimi y Cornell Dupree compartían el puesto de guitarra solista, recuerda que también era capaz de tocar con enorme finura solos de jazz, una faceta que no aparece en sus grabaciones. Naturalmente, las raíces de Jimi estaban en el R & B: los años de tocar detrás de los Isley Brothers, Little Richard, Jackie Wilson y tantos otros se evidencian en casi todos sus discos. Su adoración de Muddy Waters, Howlin'Wolf y Elmore James no tenía límites, aunque resulta curioso que confesara al bluesman blanco John Hammond que su LP "So Many Roads" le había abierto los ojos sobre las formas más musculares del blues. En 1965 y 1966, trabajó en el Greenwich Village neoyorquino, tocando para un público mayoritariamente blanco: la eclosión del rock no le cogió por sorpresa. Su admiración por Dylan le llevó a grabar sus canciones: "Like A Rolling Stone", "All Along The Watchtower", "Drifter's Escape". A primeros de 1970, Jimi respondía a la pregunta de un periodista afirmando que tenía grandes deseos de escuchar a Nina Simone y Mountain. ¡Nina Simone y Mountain! No había barreras de color para James Marshall Hendrix.

En las conversaciones con Hendrix también salían los nombres de Strauss, Bach, Wagner o Handel. Su respeto por todas las formas musicales, era sincero, una manifestación de su humildad y su deseo de continuar aprendiendo: era necesario creerle cuando expresaba vehementemente su envidia por los guitarristas flamencos. Jimi se estaba transformando en un músico del universo, un artista del "global village" macluhaniano.



EL ARSENAL DE HENDRIX

Aparte de unas manos enormes y poderosas, no había nada en Jimi que le facilitara el camino. Todo lo contrario: era zurdo. Y en vez de comprar las guitarras especiales para zurdos, Hendrix insistía en usar modelos normales de guitarras que tocaba invertidas después de cambiar las cuerdas. Ya de principio, Jimi tenía que superar el obstáculo de tocar con un instrumento inadecuado para su cuerpo. Una guitarra es un instrumento de precisión que se debe tocar en la postura para la cual ha sido concebida; sólo la fuerza de voluntad de un muchacho empeñado en expresarse a través de su música pudo superar esos inconvenientes y terminar sacando ventajas a una forma de tocar tan heterodoxa.
Jimi tuvo su primera guitarra a los once años. Era una acústica barata que fue reemplazada al año siguiente por una eléctrica que costó pocos dólares más. En esos instrumentos aprendió a tocar, demostrando una rara habilidad para reproducir con rapidez las canciones populares de aquella época. A los quince años se compró una Epiphone. Pero desde que salió del US Army y se dedicó a la música profesionalmente, su guitarra fue la Fender Stratocaster, un instrumento ligero y versátil. Por las manos de Hendrix pasaron innumerables Stratocarters de todos los colores; no le duraban mucho ya que su violenta forma de tocar era demasiado para las guitarras, a las que hacía trabajar al límite de su resistencia.
Otra guitarra que Jimi solía tocar era la Gibson Flying Angel, también conocida por Flying V por su diseño en forma de V. También usaba la Gibson Les Paul (por ejemplo, en "House Burning Down") y la Fender Telecaster. Esos eran los instrumentos habituales: en su casa, Jimi tenía todo tipo de guitarras acústicas y eléctricas, desde una vieja Hofner terriblemente deteriorada (la que suena en "Red House") hasta bajos de ocho cuerdas marca Hagstrom (toca uno en "Spanish Castle Magic")
Para su sistema de amplificación, Jimi utilizaba equipo Marshall. Durante cierto tiempo, la Experience estuvo ligada por un contrato con Sunn, que proporcionaba todas las columnas y cabezas necesarias a cambio de la información técnica que Jimi les podía prestar. El equipo Sunn resultó bien para Noel Redding pero Jimi volvió al Marshall. Hay que advertir que tampoco los amplificadores duraban mucho cerca de Hendrix: su hábito de ponerlos a tope acababa con ellos rápidamente, por no hablar de cuando "clavaba" en ellos su guitarra. En los talleres Marshall llegaron a preparar especialmente los amplificadores comprados por Hendrix, colocando lámparas más resistentes, soldaduras más fuertes. Luego, un técnico americano llamado Tony Frank los modificaba hasta lograr que una cabeza de amplificador de 100 vatios llegara a 137. Todo era poco para Jimi.
Para los efectos de sonido, Jimi contaba siempre con el Univo Univibe, el wah-wah Vox Cry Baby y el Fuzz Face de Dallas-Arbiter. En sus giras siempre llevaba una o dos docenas de cada aparato, una precaución necesaria ya que Jimi no pisaba simplemente los pedales sino que echaba todo su peso encima, inutilizándoles rápidamente. Aparte de éstos, compraba cualquier accesorio que salía al mercado. En Manny's, una famosa tienda neoyorquina de instrumentos, recuerdan que cada vez que Jimi entraba se llevaba entre 1.500 y 2.000 dólares de equipo. Y no se contentaba con eso, sino que tenía a un técnico conocido como Roger The Valve que le fabricaba todo tipo de artefactos curiosos, generalmente sin nombre. Se trataba de experimentar con todos los productos de la tecnología del rock, entonces todavía no muy desarrollada.

UN MUSICO INSTINTIVO

Pero al fin y al cabo, la música de Hendrix venía directamente de James Marshall Hendrix, no del arsenal electrónico que le rodeaba. Cuando alguno de sus roadies probaba el equipo momentos antes de un concierto, generalmente sólo conseguía ruidos incoherentes. Mike Bloomfield ha tocado algunas de las legendarias Stratocasters hendrixianas que Buddy Miles conserva en su casa de Los Angeles y reconoce que son instrumentos duros e incómodos.
Hendrix no había codificado su técnica; simplemente, sabía intuitivamente como lo-

grar el sonido que estaba en su cabeza. Y no eran trucos de estudio de grabación: en directo reproducía todos los detalles de sus discos, asombrando a los que juraban que era imposible tocar aquello sin un segundo guitarrista.

Jimi se negó a admitir los límites convencionales de la guitarra: sabía que existía todo un arco iris de sonidos durmiendo entre la madera y el metal y los fue extrayendo con paciencia. Naturalmente, él tampoco era un instrumentista convencional: no sólo usaba las manos sino todo el cuerpo. La golpeaba contra sus caderas, sacudía el mástil con fuerza, golpeaba con los nudillos en la parte trasera del mástil, afinaba y desafinaba las cuerdas para conseguir efectos especiales. A los altísimos volúmenes con que tocaba, todo eso servía para producir desde el sonido de un huracán hasta el tableteo de una ametralladora, pasando por otros ruidos menos identificables, todos perfectamente controlados y dosificados.

Es significativo que hoy en día no se sepa con seguridad si cuando se llevaba la guitarra a la boca tocaba las cuerdas con los dientes, con la lengua o simplemente lo fingía y en realidad usaba los dedos de la mano izquierda. Ese era uno de sus golpes visuales más espectaculares; también solía tocar la guitarra colocándosela detrás de la cabeza o —más difícil todavía— poniéndosela en la espalda y dejando que el mástil apareciera entre las piernas. Eran trucos que usó frecuentemente en 1967, una herencia de las acrobacias de T-Bone Walker y otros viejos bluesmen.

Con toda su admiración por el blues, sorprende que no utilizara el "bottleneck". Pero lo compensaba rascando las cuerdas con su anillo o el codo, aparte de restregarlas sin piedad contra la barra del micro o los bordes de las columnas. En momentos de paroxismo, cuando quería llegar hasta el límite o cuando simplemente se veía frustrado por el instrumento, terminaba destruyendo la guitarra sin piedad. Luego, sus roadies recogían las partes más sanas para intentar recomponerlas.

Cuando su nombre ya era conocido, Hendrix abandonó casi totalmente esas formas de llamar la atención, que siempre producían reacciones de miedo y asombro en el público. El era más que un showman, era un músico. Las historias de guitarras quemadas y demás le avergonzaban un poco. Deseaba colaborar con músicos de jazz y gente de la vanguardia pero tenía el temor de que ellos sólo le considerasen un artista circense.

En otras ocasiones afirmaba que él no era un innovador. Por ejemplo, decía que todo lo que sabía de "feedback" venía de las cosas de Jeff Beck en los Yardbirds. Pero Hendrix era capaz de producir "feedback" con dos o tres cuerdas, mientras que con las otras seguía punteando, produciendo así la ilusión de dos guitarra.

Podríamos seguir hablando del uso que hacía de su brazo de trémolo y de otras tantas técnicas que hacían de Jimi un guitarrista único; sería preciso combinarlo con filmaciones y sus discos. Y hay que preguntarse si tiene algún sentido analizar tan minuciosamente su música. Robert Fripp opina que es un camino equívoco: "El fallo está en que generalmente se considera a Jimi como un guitarrista. Su función tenía poco que ver con la guitarra. Su técnica era ineficiente y al ser usada como ejemplo, confundió a muchos guitarristas jóvenes. Lo que debe hacer un guitarrista joven es absorber el espíritu de la música, que es lo que Hendrix hizo; no contentarse con copiar su forma de tocar. Es muy fácil dejarse engañar por las formas y eso es lo que les ocurre inevitablemente a muchos instrumentistas jóvenes". De acuerdo, pero también es justo recordar que muchas de las técnicas que forman parte del vocabulario corriente de miles de guitarristas actuales tuvieron su origen o perfeccionador en aquel chaval negro de ropajes multicolores.

UN MUSICO COMPLETO

Jimi tocaba a todas horas; hacer música en él era una necesidad como el respirar. Bloomfield recuerda que en una ocasión fue a visitarle a su hotel de Nueva York y le encontró tocando. Después de improvisar juntos durante largo rato, el guitarrista de Chicago propuso salir a buscar algunas chicas. Jimi respondió: "Eso puede esperar, siempre hay tiempo. Sigamos tocando, amigo". Era así todos los días.



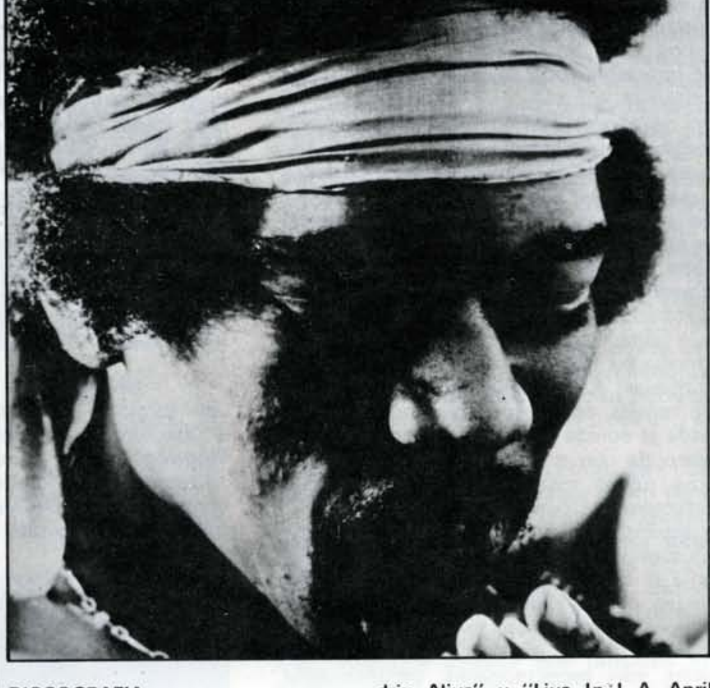
Constantemente Jimi escribía pequeños poemas o letras, en cualquier papel que tenía a mano o incluso en los puños de la camisa. Como letrista, Jimi combinaba la sencillez lírica del blues con imágenes alucinógenas que complementaban misteriosamente la naturaleza de la música. Otra de sus facetas que también merecen un estudio aparte, es la de compositor. Aunque en su tiempo no se le reconociera, Hendrix no sólo compuso blues simples y piezas para sus exhibiciones, sino canciones de rara belleza. En los últimos tiempos, algunas de sus baladas ("Angel", "Little Wing") han sido revividas, pero hay otros temas que se prestan a tratamientos muy diferentes de los originales.

Como cantante, Jimi también tenía un cierto complejo de inferioridad. Solía decir que nunca se hubiera atrevido si no es porque escuchó a Dylan y comprendió que no había nada de repelente en su voz, que era simplemente otro medio de expresarse. Su voz limitada y monócroma se adecuaba a su música salvaje, produciendo un efecto inquietante y casi... ¿sobrenatural? Algo así. "Axis: Bold As Love" es la muestra más completa de la fascinación de Jimi por los estudios de grabación y su deseo de utilizar todos sus recursos al máximo. Sus discos posteriores fueron más moderados por lo que respecta al uso de efectos sonoros pero nunca dejó de experimentar con las posibilidades que ofrecían los estudios. Cuando finalmente estuvieron a punto Electric Lady Studios, Hendrix no lo consideró como un juguete ("Tengo mi estudio propio así que voy a invitar a cuarenta músicos y a ver que es lo que sale") sino como un laboratorio en el que podía perfeccionar su música. Todo tipo de ensayos sobre técnicas de grabación se llevaron a cabo allí, así como innumerables jam sessions que compensaban la frustración de estar obligado a actuar con músicos que no le respondían como es debido. Esa es la razón de que existan actualmente cerca de 500 horas de música hendrixiana en cintas celosamente custodiadas.

El zarpazo de la muerte —un maldito accidente estúpido e incomprensible— cortó la vida de J. M. Hendrix cuando su cabeza hervía con infinidad de proyectos. Su deseo de tocar con una gran sección de viento le había llevado a proponer a Gil Evans una serie de arreglos para un futuro álbum entre el guitarrista y la Orquesta de Evans. El LP ("The Gil Evans Orchestra Plays The Music of Jimi Hendrix") apareció hace pocos meses y es un poco decepcionante, no tanto porque John Abercrombie toque las partes de Jimi sino por el hecho de que se hayan contentado con unas orquestaciones de jazz-rock bastante convencionales. Otro de sus planes era grabar como guitarrista invitado del jazzman Roland Kirk, con el cual ya había tocado ocasionalmente. Y la aspiración secreta de Jimi era hacer un LP en solitario, totalmente solo, para lo cual había ido comprando saxos, trompetas, pianos y otros instrumentos que iba a utilizar. Todo quedó en el aire.

Por otra parte, estaba jugueteando con la idea de trabajar con dibujos animados para contar la vida de un personaje autobiográfico llamado Black Gold. Y preparaba un libro que recopilaría sus letras, poesías y escritos diversos. Para superar el desgaste físico que suponían las giras, había dos planes. Uno era alquilar un circo e ir de ciudad en ciudad sin apresuramientos, tocando tres o cuatro días en cada sitio. Es el viejo sueño cíngaro de todos los músicos de rock (y Jimi afirmaba que tenía en sus venas una gran dosis de sangre gitana). Más practicable era la idea de Alan Douglas, que pensaba en organizar cuatro conciertos cada año y filmarlos.

Jimi Hendrix pasó por el mundo del rock como una estrella fugaz. No obstante, la luz de su portentosa música está aún con nosotros. Escucha su versión de "All Along The Watchtower" y verás como llegó hasta la médula del mundo sombrío y amenazador de Dylan. Compara sus dos versiones del himno nacional norteamericano y tendrás una muestra de su lúcidez y su pesimismo sobre el futuro de los USA. Oyele en las apasionadas invocaciones de "Fire" o "Foxy Lady". Ese era —y ES, al menos para muchos de nosotros— Jimi Hendrix.



DISCOGRAFIA

I: LPS LEGITIMOS
1 "Are You Experienced"
2 "Axis: Bod As Love"
3 "Electric Ladyland"
4 "Smash Hits"
5 "Band of Gypsys"
6 "Monterey International Pop Festival - Jimi Hendrix Experience and Otis Redding" *
7 "The Cry of Love"
8 "Rainbow Bridge"
9 "Experience Soundtrack"
10 "More Experience"
11 "Isle of Wight"
12 "Hendrix In The West"
13 "War Heroes"
14 "Loose Ends"
15 "Soundtradk Recordings From The Film 'Jimi Hendrix'"
16 "Original Music From The Film 'Jimi Hendrix Plays Berkeley'" *
17 "Crash Landing"
18 "Midnight Lightning" *

II: APARICIONES DIVERSAS
19 "Woodstock Soundtrack" (tres canciones)
20 "Woodstock Two" (tres temas)
21 "The First Great Rock Festivals Of The Seventies Isle of Wight/Atlanta" (tres canciones)
22 "Steven Stills" (una canción como guitarrista invitado)
23 "False Start" (toca en un tema de este LP de Love) *
24 "Sunrise" (Hendrix produjo este LP del grupo Eire Apparent) *
25 "Expressway To Your Skull" (primer LP del Buddy Miles Express en el que Jimi colaboró) *
Se rumorea que Jimi toca en LPs de Tim Leary ("You Can Be Anyone This Time Around") y Scafflod ("McCough & McGrear")

III: DISCOS PIRATAS
26 "Live Experience 1967-68" (también conocido como "Goodbye, Jimi" y "Broadcasts") *
27 "Live At The Forum, Los Angeles - Apriel 25, 1970" (doble aparecido también con los títulos "Hendrix Alive" y "Live In L. A. April 1970) *
28 "Isle of Wight, 30-8-1970" Vol. 1 *
29 "Isle of Wight, 30-8-1970" Vol. II *
30 "Incident At Rainbow Bridge, Maui, Hawai" (también editado con otros títulos similares) *
31 "Sky High!" (también conocido como "Jam") *
32 "Live In Stockholm" *
33 "Good Vibes" *
34 "Good Karma 1" *
35 "Good Karma 2" *
36 "Unknown Wellknown" *
37 "Experience" *
38 "Smashing Amps" *
39 "Live At Philharmonic Hall" *
40 "This Flyer" *

IV: PREHISTORIA
Todas las grabaciones buenas o malas de Hendrix con Little Richard, Lonnie Youngblood, Curtis Knight, Isley Brothers y demás han sido editadas con todos los honores. Sería mejor olvidarlas. Curiosamente, aparecieron en Inglaterra una serie de LPs en series baratas que se anunciaban como grabaciones antiguas pero que parece que contienen cintas experimentales hechas en Woodstock en 1969 con un grupo de amigos:
41 "Jimi Hendrix '64'" (Bouleverd Records) *
42 "Jimi Hendrix" (Pantonic) *
43 "Jimi Hendrix At His Best, Volume 1" (Saga) *
44 "Jimi Hendrix At His Best, Volume 2" (Saga) *
45 "Jimi Hendrix At His Best, Volume 3" (Saga) *

V: DIVERSOS
El número de colecciones, recopilaciones y antologías que incluyen a Hendrix es enorme. Aparte de las mencionadas en el apartado I, ninguna fue seleccionada por el guitarrista o sus asociados.

* Inédito en España

PARA LOS LECTORES DE VIBRACIONES!!

OFERTA DISCOPLAY *Jimi Hendrix*

¡COMPLETA AHORA SU DISCOGRAFIA A PRECIO ESPECIAL!



Referencia JH-2
"JIMI HENDRIX AND CURTIS KNIGHT"
Long play doble, P. V. P.: 300 ptas.
Precio Discoplay: 275 ptas.



Referencia JH-1
"FABULOSO JIMI HENDRIX"
Long play doble, P. V. P.: 300 ptas.
Precio Discoplay: 275 ptas.
En dos cassettes, P.V.P.: 500 ptas.
Precio Discoplay: 435 ptas.



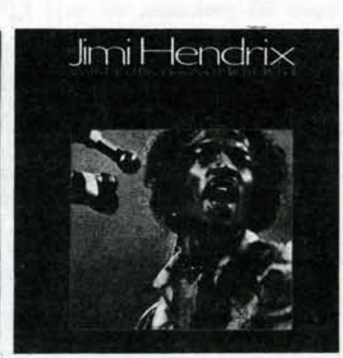
Referencia JH-3
"RAINBOW BRIDGE"
Long play, P. V. P.: 360 ptas.
Precio Discoplay: 320 ptas.



Referencia JH-4
BANDA SONORA "JIMI HENDRIX"
Long play doble, P. V. P.: 550 ptas
Precio Discoplay: 485 ptas.
En dos cassettes, P. V. P.: 600 ptas.
Precio Discoplay: 525 ptas.



Referencia JH-5
"EXPERIENCE"
Long play, P. V. P.: 370 ptas.
Precio Discoplay: 320 ptas.
En cassette, P. V. P.: 400 ptas.
Precio Discoplay: 346 ptas.



Referencia JH-6
MORE "EXPERIENCE"
Long play, P. V. P.: 370 ptas.
Precio Discoplay: 320 ptas.



Referencia JH-7
"CRASH LANDING"
Long play, P. V. P.: 380 ptas.
Precio Discoplay: 330 ptas.
En cassette, P. V. P.: 400 ptas.
Precio Discoplay: 345 ptas.



Referencia JH-8
"LO MEJOR DE JIMI HENDRIX"
Lonf play, P. V. P.: 380 ptas.
Precio Discoplay: 330 ptas.
En cassette, P. V. P.: 400 ptas.
Precio Discoplay: 345 ptas.



Referencia JH-9
"ISLE OF WIGHT"
Long play, P. V. P.: 380 ptas.
Precio Discoplay: 330 ptas.



Referencia JH-10
"JIMI HENDRIX"
Long play, P. V. P.: 380 ptas.
Precio Discoplay: 330 ptas.
En cassettes, P.V.P.: 400 ptas.
Precio Discoplay: 345 ptas.

Recorta o copia este cupón

DISCOPLAY
J. Antonio, 55
Madrid-13

Remítame, contra reembolso de su importe a precio Discoplay, más 35 Ptas. como gastos totales de envío, las siguientes referencias: En disco .... En cassette ....

Nombre ....

Domicilio ....

Población .... Provincia ....

• **DISCOPLAY, LA MAYOR ORGANIZACION DE VENTA DE DISCOS POR CORRESPONDENCIA**



JOHN PRINE

Varias veces ya he hablado de un señor llamado John Prine, pero con la excepción de una canción suya grabada por John Denver, nunca he podido referiros el material suyo editado en España. Con la aparición de su último LP en nuestro mercado, esta circustancia, naturalmente, cambia.

Hace tres o cuatro años conocí las canciones de Prine por primera vez. Tras oírle en la radio californiana, compré un disco llamado "Diamonds in the Rough" y decidí que el porvenir de Prine podría ser interesante. El título del álbum era apto, pues describía bien la calidad y estilo de las canciones. Eran como "Diamantes en bruto". Su calidad era buena, pero su elaboración musical y técnica un poco primitiva. Las letras eran inteligentes y precisas, pero las melodías, en su mayoría, un tanto aburridas. Era difícil saber si esa monotonía melódica se debía a la canción misma o a la voz poco melódica del mismo Prine. Cuando oí la canción "Angel from Montgomery" cantada por John Denver (cuya voz es melódica, aunque tal vez insípida), decidí que el problema radicaba en la voz de Prine. "Common Sense", el último de Prine confirma esta hipótesis. Parece ser que Prine, como Dylan, es un artista que se tiene que escuchar casi prescindiendo de lo melódico, optando por otro valor más personal que la voz del cantante intenta comunicar.

"Common Sense" representa una evolución positiva en la carrera musical de Prine. Consciente, tal vez, de que a su voz acompañada sólo de guitarra acústica (tocada en "Diamonds" por él mismo de forma poco inspirada) puede resultar aburrida, ha grabado este álbum con la ayuda de buenos músicos. El resultado ha sido favorable. Su voz sigue siendo la misma, pero los instrumentos tienden a añadir una nota melódica y variable que faltaba en "Diamonds". Las letras también han evolucionado. Las canciones de "Diamonds" eran relativamente simples y directas; densas pero no impenetrables. "Common Sense" es otra cuestión.

Como declara la canción que da título al LP, "Common sense", "El sentido común", ya "no tiene sentido". Al escuchar el disco, uno empieza a pensar que, por tanto, las imágenes tradicionales, la fácil expresión de ideas tampoco podría comunicar el estado de conciencia del cantautor. "He was in Heaven Before he Died," una de las canciones del nuevo LP, es un buen ejemplo de la densidad casi impenetrable y mundo personal de John Prine:

Estaba en el cielo antes de su muerte
Hay un arco iris de niños
Colgado sobre el cementerio,
Donde todos los marineros muertos
Esperan a sus novias
Y la nieve fría y agria
Ha estrangulado cada brizna de hierba,
Donde la sal de sus lágrimas
Se ha ido con la marea.

Estribillo:
Y sonrió viendo el río Wabash.
La última vez que lo pasé,
Sí, le hice un guiño
Desde el vagón de pasajeros
Y el pie se me durmió
Y me tragué el caramelo
Sabiendo que él estaba en el cielo
Antes de su muerte.

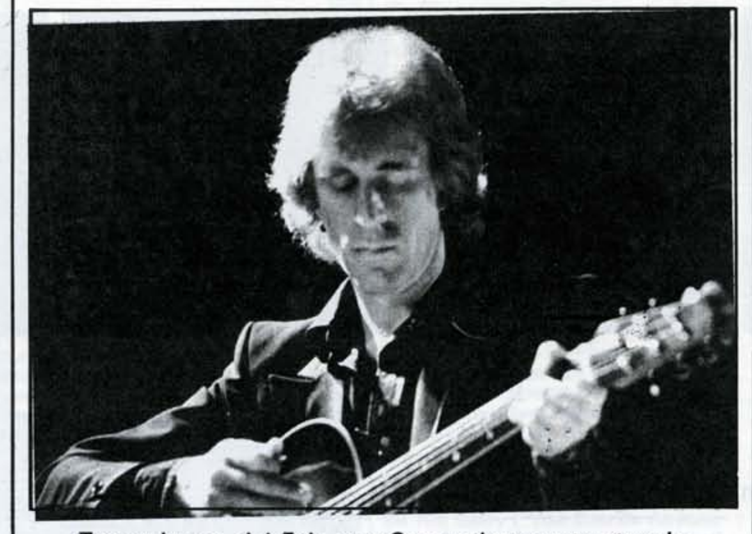
Ahora el puerto está en llamas
Con sueños y deseos
de mil poetas jóvenes
Que fracasaron porque intentaron
Hacer rimas sin razón.
Estas bajan al fondo
Donde se las comen los peces basureros
Y regresan otra vez con la marea.

El sol puede hacer trucos
Con tus ojos en la carretera.
La luna se puede poner de lado
Hasta que el océano esté quieto,
Pero una persona no puede decir
A su mejor amigo que le quiere
Hasta que el tiempo ha dejado de respirar.
Estás solo en la colina.

Las estrofas de esta canción están repletas de imágenes sorprendentes que parecen tener alguna relación entre sí, pero cuando tratas de averiguar cuál es esta relación, te encuentras con problemas. La imagen del marinero y del mar se da varias veces (marineros muertos, con la marea, el puerto en llamas, peces basureros, el océano quieto) y alguien, o alguna figura simbólica de "quien sabe qué", llega al cielo antes de morirse. La primera estrofa describe una cementerio, el segundo el puerto en llamas con deseos de jóvenes poetas, y la tercera y estribillo un sinfín de cosas. Muy complicado. He intentado someter esta canción a un análisis más o menos tradicional varias veces y cada vez he fracasado. Lo más cómodo era decir que la canción carecía por completo de lógica, pero las últimas cuatro líneas de la segunda estrofa (hacer rimas sin razón/ Estas bajan al fondo..., etc.) parecían indicar que Prine rechazaba el concepto de un arte anárquico. La solución a mi problema en cuanto al análisis del arte de Prine es, tal vez, muy fácil. Hoy más que nunca, hay dos caminos abiertos al artista: el camino público que conduce a la polémica, o el camino personal que conduce al diálogo interior. Creo que Prine ha optado por ese último. Tanto "He was in Heaven before ha Died" como casi todas las canciones de "Commmon Sense" exponen cierta lógica, pero esa lógica debe explicarse, como en las canciones de Dylan, de una forma radicalmente personal.

En resumen, el disco me ha gustado aunque no lo entiendo del todo y, pensándolo bien, me parece bastante natural. Hay tantas cosas que odiamos y que nos caen bien sin saber por qué...

Hispavox: HATS421-166


Trevor Lucas, del Fair port Convention reestructurado

DISCO DEL MES

FAIRPORT CONVENTION
RISING FOR THE MOON
Island (Ariola) 88585 1

El nuevo disco de Fairport sigue la línea ya establecida por este grupo inglés. La voz y los talentos como compositor de Sandy Denny dominan y el fruto de su colaboracion con los demás miembros a veces intriga y siempre resulta amena. El grupo demuestra una gran sensibilidad, pero, como dice un amigo mío, amuerman un poco.



EL ENIGMA BARTZ

Dentro de la historia del jazz hay una serie de hombres que no sólo son importantes por el influjo estilístico que puedan haber tenido sobre sus contemporáneos sino también por el hecho de haber imprimido carácter sobre la mayoría de los músicos con quien han tocado en alguna ocasión. El caso más claro de esta situación en la actualidad es Miles Davis. La lista de músicos cuya obra está marcada por el hecho de haber tocado con Miles —apesar de que en muchas ocasiones éstos no sigan su tipo exacto de música sería extensa e interesante.

Gary Bartz —a quien habremos visto en el Festival de Jazz de Barcelona cuando leais esto— es uno de estos hombres. Nacido en 1940, debutó a mediados de los años sesenta con los grupos de Art Blakey y Max Roach, pero el espaldarazo definitivo se lo dio Miles Davis, con quien grabó un par de discos y formó parte de su grupo en la gira que incluyó el Festival de Wight del año 1970. A partir de este momento, Bartz ha capitaneado diversos grupos propios y se ha labrado un enorme prestigio dentro del free jazz. Su música no tiene nada que ver con la de Miles, pero su destino musical está en cierta manera marcado por él. Gary Bartz es un investigador, su música es un constante replanteamiento de las bases sonoras elementales que han conformado el lenguaje del jazz y de la música negroamericana. Su juego musical pasa de la espectacularidad al retraimiento, de la rabia a la calma, es como una suma de tensiones acumuladas. Puede gustar, irritar, entusiasmar, pero nunca puede dejar indiferente, puesto que es algo vital y responde a las necesidades y a la lucha de un pueblo.

Bartz es un hombre muy poco conocido entre nosotros, aparte de algunos discos en los que toca con Art Blakey, Charles Tolliver y Miles Davis no hay ninguna grabación original suya en el mercado español. Su actuación en el Festival de Barcelona nos servirá para tomar contacto con él y con su música. Una música que pretende ir siempre un poco más allá...

DISCOS: REVIVALISMO

Desde hace unos meses, Movieplay está editando una interesante serie que bajo el título de "House of the blues", nos ofrece un panorama variado y sugestivo de grabaciones cuyo denominador común es el blues. Es una serie que mira hacia atrás, rescatando viejos albums grabados en su mayor parte en Europa, pero que tiene un valor documental de indudable actualidad. Frente a bluesmen que ya eran medianamente conocidos por estos pagos como Memphis Slim, Clarence Gatemouth Brown o Roosvelt Sykes, se nos han descubierto hombres casi totalmente olvidados o desconocidos como Furry Lewis, Professor Longhair o Leadbelly. Nombres diversos que ofrecen una amplia gama estilística dentro del sempiterno panorama del blues.

Los dos últimos discos aparecidos dentro de la serie recogen grabaciones del gran Big Bill Broonzy y del recientemente desaparecido T-Bone Walker. El disco de Broonzy —"Nobodýs business" (S-21687)— está compuesto por temas grabados en 1952 en un concierto celebrado en Amberes y por otros de 1955, dos años antes de su muerte.

Este es un disco fundamental en toda discoteca de cualquier aficionado al blues que se precie. Por una parte, y si no me equivoco, constituye el primer album de este gran bluesman que se publica entre nosotros y, por otra, tiene una fuerza, una agresividad y una lucidez nada habituales. El disco de Walker —"Feeling the blues" (S-21688)— había sido ya editado hace unos años y recoge una sesión en la que participaron el saxo Hal Singer, el pianista Georges Arvanistas, el contrabajo Jacky Samson y el batería S. P. Leary (perteneciente a la orquesta de Muddy Waters). Es una obra de lucimiento para T-Bone como guitarrista —muy bien acompañado por sus compañeros— y como excelente cantante Es también una buena ocasión para comprobar la importancia que ha tenido este guitarrista sobre una gran parte de los hombres del rock.

Dentro de este campo revivalista también es interesante destacar el catálogo de Discophon, que a través de las series "Jazz Document" y "Black lion" nos ofrece notables grabaciones de jazz clásico —con hombres como Louis Armstrong, Sidney Bechet, Fats Waller, Lester Young—, de jazz moderno —con Dizzy Gillespie, Clifford Brown, Charlie Parker, Thelonius Monk—, e incluso unas excelentes muestras del free jazz que se hacía hace pocos años con Charles Tolliver y Ornette Coleman.


Gary Bartz, de Art Blakey a Miles Davis

NOTICIARIO

- La cantante Dee Dee Bridgewater —a la que pudimos admirar con la orquesta de Thad Jones y Mel Lewis— ha participado en "The wiz", una de las comedias musicales de más éxito en Broadway. Entretanto ha grabado un disco en el que tiene por único acompañante al contrabajista Reggie Workman.
- Uno de los últimos festivales del otoño europeo ha tenido lugar en Reims entre los días 17 y 23 de noviembre. Entre los participantes: Terry Riley, Jean-Luc Ponty, Frank Wright, Art Ensemble of Chicago, Soft Machine, Anthony Braxton, Joachim Kühn...
- Interesante gira la que están realizando los pianistas Ron Blake, Paul Bley, Andrew Hill y Michael Smith por Europa. En los diversos conciertos que comprende la misma, se turnan en los solos instrumentales sin ningún acompañamiento rítmico.
- Se ha convocado el concurso internacional de composición de temas de jazz convocado por la "Maison des jeunes et de la culture" de Mónaco. Como primer premio: 3000 francos.
- En Francia suelen aparecer entre 25 y 50 discos de jazz cada mes (contando discos nuevos y reediciones), aquí apenas si salen un par o tres. ¿Porqué será?



UN ARMA CARGADA DE FUTURO

Aunque ya me ocupo más extensamente del tema en otro lugar de la revista, creo que conviene destacar aquí algo que muchos ya sabíamos desde hace bastantes años, pero que algunos parecieron descubrir el pasado día 30 de octubre con motivo del memorable recital que Raimon dio en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona, ante más de ocho mil personas. Conviene destacar, digo, que la canción es un arma cargada de futuro, y que en los tiempos que se avecinan —y que es de suponer que ya se nos habrán echado finalmente encima cuando esto salga a la calle— la canción va a desempeñar un gran papel en nuestra sociedad.

La canción ha sido siempre una forma artística eminentemente popular y utilitaria. La simple interpretación vocal, y a veces también instrumental, de la musicación de un texto, se ha convertido a lo largo de los siglos en uno de los mejores y más poderosos instrumentos de comunicación de masas. Su eficacia ha quedado sobradamente demostrada, pero volvió a quedar en evidencia a raíz del ya histórico e inolvidable recital raimoniano del pasado 30 de octubre, que indiscutiblemente fue mucho más que un recital de canción, pero que en definitiva fue lisa y llanamente eso, un recital de canción popular. Precisamente por serlo de forma tan cabal, alcanzó una trascendencia enorme, muy superior a la que viene siendo habitual en actuaciones, recitales y conciertos al uso, cuyo interés se cifra tan sólo en la pura diversión pasajera, eficacísimo método para dejar atrás o en el olvido nuestras cotidianas preocupaciones personales y colectivas, que en la voz, la expresión y el canto de Raimon se nos ofrecen como auténticos protagonistas de excepción. Y no sólo el día 30 de octubre de 1975 en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona, sino día a día y desde hace ya muchos años, desde el mismo momento que el popular cantautor de Xátiva agarró por vez primera la guitarra y decidió lanzar su voz al viento para hacerse portavoz de todo un muy amplio sentimiento solidario, de toda una muy amplia conciencia popular. Conviene destacarlo ahora, cuando incluso los que durante todos estos años le han querido ignorar reconocen en Raimon una personalidad que supera con mucho todo cuanto en nuestro país se ha hecho en el terreno de la canción popular, un arma verdaderamente cargada de futuro.

...PERO CON PROBLEMAS

La popularidad y la eficacia de la canción como medio de comunicación de masas no es ningún descubrimiento de última hora para aquellos que, desde las más diversas instancias administrativas, se encargan permanentemente de velar por nuestra buena salud moral y patriótica. Para comprobarlo basta con darse cuenta de la cada día mayor cantidad de inconvenientes burocráticos que encuentran a su paso todos cuantos se dedican a organizar espectáculos de esta índole o, más específicamente, aquellos cantantes o grupos que no cultivan el estupefaciente juego de las cancioncillas a la moda, vulgares y simples canciones-cigarrillo, aptas tan sólo para el consumo pasajero y sin ningún interés artístico, cultural o social, y que no sólo no reciben ninguna ayuda oficial, sino que precisamente son objeto de un trato de abierta discriminación administrativa que pone en peligro incluso su supervivencia profesional.

De unos meses a esta parte parece haber aumentado sensiblemente todo este problema, ya que no sólo se siguen prohibiendo numerosas actuaciones de este tipo en todo el territorio estatal, sino que cada día resulta más frecuente tener noticias de trabas y más trabas, por lo general representadas a través de la reiterada exigencia de un aparato documental difícilmente asequible dentro de los márgenes de tiempo establecidos al efecto o, como mínimo, por demoras de los propios organismos oficiales que intervienen en este tipo de gestiones, y que son muchos más de los que sería lógico desear. Sea como sea, puede decirse que cada vez está peor el asunto y que parece que en breve un amplísimo grupo de cantantes de diversos estilos y múltiples tendencias dará a conocer un documento de protesta, en el que se pedirá el establecimiento de una normativa mucho más simple y efectiva, a ser posible de carácter permanente, y a través de la cual puedan ver mínimamente protegidos sus derechos profesionales, reiteradamente lesionados en forma grave durante estos últimos tiempos.

JOAN BAEZ Y BOB DYLAN: A LA BUSQUEDA DEL TIEMPO PERDIDO

La noticia ha dado ya la vuelta al mundo y se ha convertido en una de las mejores y más agradables sorpresas musicales de estos meses últimos: Joan Baez y Bob Dylan han decidido de nuevo cantar en recitales conjuntos y van a hacerlo, o lo están haciendo ya tal vez, saliéndose bastante del convencional mundo del "show business" estadounidense, verdadero engranaje tentacular capaz de manipular hasta lo menos manipulable. De este modo, aseguran los propios cantantes, van a volver a sus años de colaboración artística, cuando ambos militaban por igual en las filas del gran movimiento de la nueva canción popular estadounidense, crecido a la sombra del Folk Festival de Newport y alimentado de la savia de cantautores tan importantes como Woody Guthrie o Pete Seeger, gentes que jamás se dejaron asimilar por el sistema y llegaron a crear verdadera escuela en las filas de los más jóvenes folkloristas norteamericanos.



La Baez, de nuevo con Dylan

En su actual regreso a sus propias fuentes artísticas, tanto Joan Baez como Bob Dylan renuncian a los grandes montajes y deciden presentarse ante el público apenas sin otra publicidad que la estrictamente imprescindible en artistas de su fama, actúan en recintos de proporciones más bien reducidas, que facilitan el contacto personal con el público y rechazan las actuaciones en locales de gran aforo, donde a menudo lo menos importante del espectáculo suele ser la propia música. Y todo ello, claro está, a precios asequibles, muy lejos de las desorbitadas cantidades que se han pagado y se pagan todavía por ver a tantos otros artistas, e incluso a ellos mismos.

La idea no puede ser más interesante y sugestiva. Aunque para nosotros puede quedar tan sólo en simple noticia exótica y de lejana procedencia, puesto que ni se sabe siquiera si Joan Baez y Bob Dylan ampliarán su gira hasta hacerla extensible a Europa, y lógicamente se ignora por completo si estarían dispuestos a venir a actuar a nuestro país. Por si acaso, no obstante, aguardemos las noticias, que igual si se produce la gran sorpresa...

"...CHILE ESTA PRESENTE"

Para desesperación de las gentes de "Fuerza Nueva" y similares, aumenta por momentos el volumen de la discografía chilena publicada entre nosotros. Después de la felicísima iniciativa de la Serie Gong, responsable de la aparición en nuestro país de una muy buena colección de álbumes de cantores y grupos chilenos entre los que figuran algunos de Violeta Parra, Víctor Jara, Quilapayún, Angel e Isabel Parra, Inti-Illimani, Curacas, Patricio Manns y Tito Fernández, por citar tan sólo unos pocos nombres, recientemente se han subido también al carro de los chilenos otras empresas editoras animadas por los grandes éxitos de ventas de los discos ya citados. Por hoy me limito a destacar un álbum de gran importancia: "Tu grito es mi canto", del grupo Amerindios. Se trata de un disco de gran interés y cuyo título refleja de forma más que cabal su contenido. Se ruega a todos los cavernícolas, fósiles y demás gentes semejantes se abstengan de escucharlo. Quien avisa no es traidor.

DISCOS



ROD STEWART
"ATLANTIC CROSSING"
Hispavox

Rod Stewart, otro de los "charmant boys" de nuestro rock de siempre, se nos ha embarcado en un crucero a través del Atlántico, en un viaje que parece tener sólo billete de ida, al menos por el momento. Con una bufanda, una botella de vino y un balón de fútbol como único equipaje, Rod se ha marchado a hacerse sus américas. Y no es que hasta ahora le haya ido mal, pero es que parece que el hombre no anda muy contento con lo que tiene y quiere más, y, sin pensárselo dos veces y de un sólo salto, ha puesto el pie en el Manhattan de los rascacielos, en la tierra prometida. Resumiendo, que se ha cambiado de sello discográfico; se nos ha ido a la Warner Brothers, que es también la casa de Bugs Bunny y de Piolín y el gato Silvestre (y no viene a cuento de nada), para ver si variando de política distribuidora, puede convertirse en un número 1 de los Estados Unidos, ahora que ya lo es en Inglaterra. El Rod de la cara de pato, siempre sonriente, con aspecto de personaje de película de dibujos animados, está de vuelta con un álbum que es de lo mejor que ha hecho en su carrera al margen de Faces. El L.P. se llama "Atlantic Crossing" (Travesía del Atlántico), y es un título que, al igual que la portada, viene como anillo al dedo a lo que la obra quiere significar. Si Rod Steward merece un buen aplauso por su labor, para mí, el que aún tiene más mérito es el productor, Tom Dowd, que ha sabido ofrecerle todos los medios a su alcance para que creara un buen álbum. Y, claro, no es que yo quiera quitarle las glorias a nadie, pero con músicos como los que han participado en "Atlantic Crossing" y con estudios como los que han empleado para su grabación, no tiene que ser muy difícil el obtener una obra como esta, (cuestiones de genio y creatividad aparte). Otro de los grandes aciertos del álbum es el haber separado las canciones en dos grupos, las de ritmo rápido en la "fast side" y las más lentas en la "slow side"; así, si tienes el día en plan cachondo, pones la primera cara, y si te da por lo nostálgico, te enrrollas con la segunda. No sé si extraerán algún single del álbum, pero lo cierto es que todas las canciones de la "fast side" serían buenos top-1 en los hit-parades, sobre todo por lo que se refiere a "Three Time Loser" y a "Stone Cold Sober". Cinco de los diez temas del disco son obra de Rod y el resto lo es de otros varios compositores, entre los que destaca Mentor Williams, autor de "Drift Away", una canción deliciosa que ya interpretaron Humble Pie en su álbum "Thunderbox".

"Atlantic Crossing" ya ha sido número 1 en las Islas, y por los charts norteamericanos va subiendo lento pero seguro. Este niño mimado del rock con clase que es Rod Stewart, que duda cabe, sabe lo suyo de negocios; con sus dos barajas en la mano, lo que no le cae por sus discos, le llega por su participación en Faces, y así vamos tirando, unos se comen dos pasteles al mismo tiempo y otros ni llegan a las roscas en toda su vida. De cualquier modo, cinco estrellas para "Atlantic Crossing" y buena travesía Rod, que los que aquí se quedan no te olvidan, (¿no es eso lo que se dice?). ■ DAMIAN GARCIA PUIG

PAUL SIMON
"STILL CRAZY AFTER ALL THESE YEARS"
CBS

En un sentido, este último LP de Paul Simon es idéntico a "Breakaway" de su ex-compañero Art Garfunkel. Es la vuelta de Simon el perfeccionista, el meticuloso trabajador de laboratorio más que de estudio. Los dos discos son joyas de producción. Nada queda al azar, no se corre el menor riesgo. En ambos casos, el mundo de los "Basement Tapes" queda a miles de kilómetros. Pero a partir de esta similitud, los dos discos toman caminos enteramente diferentes y se apartan hasta configurar dos mundos aparte.

Porque si en el caso de AG, el planteamiento es impersonal y distante, "Still Crazy"... es una confesión íntima y desgarradora. El disco tiene un solo momento de paz: el track de "My Little Town" cantado con Garfunkel —aunque no lo dice la cubierta— y que también está presente en el LP de Garfunkel. El resto es un trip al territorio interior de un hombre desesperado, angustiado, confuso. Y cuando trata de mostrar una sonrisa (en "50 Ways To Lose Your Lover" —50 maneras de perder tu amante—), pronto vemos que es una sonrisa amarga, un simple exponente de humor negro.

Debido al título, "Todavía loco después de todos estos años", yo crei que me encontraría con una obra de desafío y reafirmación. Sucedió todo lo contrario. Y lo mismo pasa con los demás títulos: "Diviértete", "Eres buena", "Lo hago por tu amor"... Parecen puestos a propósito para confundir. "Still Crazy..." llega a expresar la posibilidad del suicidio: "Me temo que algún buen día me haré daño /y jamás seré juzgado por mis pares/. Todavía loco después de todos estos años." "I Do It For Your Love" es una ironía romántica porque termina expresando la inutilidad y el vacío de las relaciones maritales: "el amor aparece y luego desaparece." Y el tono sombrío prosigue a lo largo del álbum, incesante, casi cruel.

Y entonces, ¿cuál es el atractivo

real de esta obra que se nos presenta tan tenebrosa? Yo sugeriría que el contraste entre la realización perfeccionista y meticulosa de la producción y el contenido desgarrado y desgarrador del mensaje produce una tensión que sostiene y realza al disco. Esa tensión proporciona el elemento mágico y vital indispensable en una obra de arte de las características de "Still Crazy"... ■ MARCELO COVIAN

ART GARFUNKEL
"BREAKAWAY"
CBS

He aquí un buen ejemplo de continuidad en la obra de un autor. No hay sorpresas, no existen novedades, no se produce el menor cambio de dirección. "Angel Claire", el primer solo de AG, hizo suponer que sin la presencia de Simon, Garfunkel podía caer en un azucaramiento sentimental. "Breakaway" borra ese lastre fatal. Pero no lo hace por medio de una temática más realista ni endurecimiento su mensaje musical. Simplemente, AG lleva a una culminación dos características de su obra desde los tiempos de "Bridge Over Troubled Waters". En primer lugar, el disco es un ejemplo de producción profesional. Las técnicas de estudio son aquí lindantes con la perfección. El equipo de "masters" que colaboran con él es "too much": Bruce Johnson, Graham Nash, David Crosby, Larry Knechtel, Roger Hawkins, etc., etc. En cada canción cambia de personal; cada pieza es un mundo aparte, cerrado, casi perfecto.

En segundo lugar, la voz de Garfunkel, angelical y hermosa como siempre, en esta ocasión no se permite el más tenue sentimentalismo. Es la voz de un profesional que cumple a conciencia una tarea. Pero que humana, existencial y vitalmente no nos dice absolutamente nada. Se limita a agradar, a crear la ilusión de la belleza. Es la antítesis más extrema que conozco de, digamos, una Joplin o un Neil Young. El caso es tan extremo que nos obliga a escucharle con respeto y atención. ■ MARCELO COVIAN

FAIRPORT CONVENTION
"RISING FOR THE MOON"
Island-Ariola

La vuelta al redil de Sandy Denny ha supuesto para Fairport Convention una especie de resurrección que le ha permitido despertar y salirse del letargo/monotonía que se traslucía en sus últimos discos. Denny, poseedora de una voz maravillosa, exquisitamente modulada, que emplea con un gusto increíble, arrastra a todos los demás músicos y les empapa con su sensibilidad tanto de intérprete como de compositora (más de la mitad de los temas han sido escritos por ella). Hasta tal punto que cuando irrumpe un tema en el que ella no interviene como intérprete o compositora, es como si se produjera un corte en la unidad de la obra. Lo cual demuestra hasta qué punto son importantes y valiosas sus intervenciones. Por ello el disco, sin lugar a dudas, se convierte en la obra maestra de Denny, magníficamente respaldada, eso sí, por los demás componentes de Fairport Convention que, tanto en su acompañamiento como en sus solos dan aquí todo lo que pueden. El disco parece una fabulosa sesión improvisada, no hay ninguna frialdad en el ambiente, la música es alegre, festiva, propicia para grandes momentos. Que es, precisamente, lo que no le falta a este disco, el mejor de Fairport Convention en mucho tiempo. ■ JORDI MARFA



QUILAPAYUN
"SANTA MARIA DE IQUIQUE"
Movieplay

Con la publicación en nuestro país de la **Cantata de Santa María de Iquique** se ha alcanzado una de las más altas cotas en cuanto a discografía latinoamericana se refiere. Quizá sea esta obra, en efecto, la reproducción más importante de toda la música popular latinoamericana de estos últimos lustros, ya que difícilmente puede encontrarse otra composición que posea su calidad, fuerza y vigor. La obra que el músico y poeta chileno Luis Advis creara para el conjunto Quilapayún es también, por otra parte, una de las cimas de toda la música popular contemporánea, puesto que la **Cantata de Santa María de Iquique** no es únicamente una obra de considerable ambición estilística y temática, sino que responde perfectamente a todas las exigen-

cias de lo que debe ser una verdadera obra maestra. Su fuerza testimonial, que tiene su base y fundamento en el rigor documental de los hechos que en ella se exponen, encuentra un sólido instrumento comunicativo en el altísimo nivel de calidad musical y poética de la composición, así como en el vigor interpretativo de los componentes de Quilapayún, que junto a los ya desaparecidos Violeta Parra y Víctor Jara, y junto con los todavía militantes y activos Angel e Isabel Parra, Patricio Manns, Inti-Illimani, Curacas, Patricio Castillo, Amerindios, Tito Fernández y otros, constituyen el exponente cabal de la canción popular chilena.

La **Cantata de Santa María de Iquique** es una obra de una evidente complejidad formal y temática, pero que en realidad se nos ofrece como un todo armónico y prácticamente perfecto, donde los elementos más diversos forman un a modo de mosaico, todo él hecho de coherencia y homogeneidad. La temática versa sobre unos sucedidos reales, acaecidos en el propio Chile, pero de pleno vigor universal todavía hoy en día; se trata, en definitiva, de una lúcida e implacable denuncia de la explotación del hombre por el hombre, reflejada cabalmente en los sucesos narrados por Héctor Duvauchelle e interpretados vocal e instrumentalmente por los componentes del grupo Quilapayún, que a su estupenda conjunción de voces añaden un sensible arropamiento musica propio, a base de guitarras, quenas, charangos y bombos, ampliado para esta ocasión por el del violonchelo de Eduardo Sienkiewick y el contrabajo de Luis Bignon, instrumentistas ambos de probado rigor interpretativo.

Partiendo del clasicismo habitual de las cantatas, **Santa María de Iquique** rompe con todas las fórmulas más tradicionales tanto temática como estilísticamente, sobre todo a través de la incorporación de distintos elementos procedentes del riquísimo folklore chileno y, más en general, de toda la música popular tradicional de América Latina. Y todo ello, repito, nos es servido con el característico bien hacer interpretativo de los miembros de Quilapayún, verdaderos artistas del pueblo, instrumentistas formados precisamente en el cultivo del folklore chileno y cantores que desde hace ya largos años vienen batallando de un modo incansable en la vanguardia revolucionaria de la canción popular latinoamericana. Por todo ello, la **Cantata de Santa María de Iquique** resulta ser lo que es: auténtica obra magna de la música popular internacional. ■ JORDI GARCIA-SOLER



THE WHO
"THE WHO BY NUMBERS"
Polydor

Difícil es el estrellato. Hay quienes sólo lo pueden aguantar creándose mundos aparte, torres de marfil alimentadas por el poder del dinero, de la tecnología, de la publicidad. Otros, posiblemente los más valiosos y honestos, tienen conciencia de que eso sólo es un espejismo más en el desierto. Para estos, las posibilidades de conflictos de toda índole se multiplican día a día. Su única posibilidad de supervivencia es enfrentarlos. Y este es el tema central del LP, "The Who By Numbers". Se trata, nada menos, que del primer caso en que un supergrupo de la talla de los Who, es capaz de desnudarse en público y realizar una autocrítica caústica y severa. Y tal vez, salvarse. Es lo que no fueron capaces de hacer los Beatles. Ni los Stone. Ni muchos otros.

A mi parecer, la historia de los Who acaba de enriquecerse con este cambio súbito, sorprendente, pero necesario. Representa el momento de la reflexión en medio de estos tiempos agitados y a los que los Who contribuyeron de manera directa. Ellos primero fueron los protagonistas de una declaración de rompimiento que marchó a toda una generación. "My Generation" y los primeros acordes desafiantes, profundamente "anticulturales" de "Magic Bus" tipifican el rompimiento con toda una vieja forma de vivir. Luego los Who se transforman en narradores, como un día dijera el mismo Townshend. Esa etapa narrativa culmina con "Tommy". Y a partir de "Tommy", la realidad fue que los Who quedaron al borde de la disclución. Hubo rumores confirmados e infundados, pero el hecho real es que parecía difícil que continuasen juntos. Y ahora

"The Who By Numbers" puede ser la solución de su conflicto y el comienzo refrescante de una nueva etapa.

Musicalmente, el disco se ajusta a una palabra clave para comprenderle: es una reflexión. Por tanto, todas las composiciones son más melódicas que de costumbre, menos rockeras. La agresividad de Townshend y el swing de Daltrey parecen aplacados, no restringidos. Evidentemente, el disco no es ocasión propicia para esa clase de actuación. La batería de Moon es precisa, económica; el piano de Nicky Hopkins está muy presente a lo largo del álbum; la guitarra de Townshend, pese a su carencia de agresividad, consigue un sonido intimista y desolado que es nuevo en él. Daitrey y Pete cantan más para sí mismos que para el público. El mensaje es interior.

Considero inoportuno comparar este LP con los anteriores. Baste decir que con él los Who siguen tan presentes como simpre en la música actual. Con él, han ampliado su dimensión como grupo, como artistas y como seres humanos. Ojalá el público comprenda la razón de ser de "The Who By Numbers". Porque, en último análisis, se trata de una ofrenda y una señal de respeto que los Who le hacen a su público: una rotunda negativa a engañarles o confundirles; a utilizarles como el nuevo decorado receptor de sus productos. ■

MARCELO COVIAN



HAWKWIND
"WARRIOR ON THE EDGE OF TIME"
United Artist-Ariola

Estamos en el siglo XX, honey; en la época de la cibernética y de las concentraciones humanas. Se nos está poniendo la cara de color de asfalto y los ojos como espejos de tanto reflejar la ridícula monotonía que nos rodea. En nuestros cromosomas se acumula toda la historia de la humanidad y se mezcla con las ansias de ciencia ficción, de visiones futuristas, de evasión que habitan e inundan cada día nuestro programado cerebro. Perdemos la noción del tiempo de tanto preocuparnos por él, y ya no sabemos si comportarnos como caballeros medievales o como las frías computadoras que vigilan y controlan cada uno de nuestros movimientos. La música de Hawkwind es la resultante y la exposición directa de este trauma urbano que vivimos.

"Warrior on the Edge of Time", el último de sus discos, es quizá, junto con la obra precedente, "The Hall of the Mountain Grill", el que más refleja la situación expuesta. Melodías inquietantes, estructuras repetidas, ritmos torturantes, sintetizadores especiales, incontenible ímpetu de guitarra, agresivos devaneos del saxo, cósmicas bases sonoras, sueños de libertad estrellados en micrófonos indiferentes, contorsiones feudales y amarillentas historias puestas a vibrar a ritmo de rock'n'roll son algunas de las florituras lingüísticas que podrían emplearse para tratar de definir un poco el estilo inconfundible de Hawkwind en "Warrior on the Edge of Time".

La música de Hawkwind tiene mucho de rock alemán, si bien el producto final me parece algo así como más directo y eficaz. Sus enrolladas son verdaderamente diabólicas, sin ningún tipo de ruptura y de escasa variación; recomendables en los momentos en que anímicamente se necesita un parche que cierre los ojos a todo y que no permita ni un solo desliz de la mente hacia la realidad. Tiempo y espacio son dos coordenadas vitales que cobran dimensiones en la música de Hawkwind.

"Warrior on the Edge of Time" es el sexto álbum del grupo en lo que va de década y espero que sea también la obra que sirva para darlos a conocer definitivamente al público español. Hawkwind es una asamblea de rock, nacida y criada en los setenta; con un estilo muy actual y personal, que irá cobrando mayor vigencia a medida que nos vayamos acercando a ese futuro musical que ellos ahora tratan de bosquejar. Y si no, al tiempo. ■

DAMIAN GARCIA PUIG

POCO
"HEAD OVER HEELS"
ABC-EMI

Ultimamente los discos de Poco se van editando uno tras otro sin que, al parecer, tengan gran repercusión entre el público español. Si bien el grupo da la impresión de haberse estancado en los últimos tres o cuatro discos, no por ello deja de seguir formando

parte de la élite de lo que se ha convenido en etiquetar como country-rock. Aunque desde la salida de Richie Furay su música ha perdido bastantes enteros, todavía conserva en la actualidad unas características, frescor, espontaneidad e inmediatez, que le permiten continuar el viaje musical emprendido hace tiempo, una parte del cual, sin duda la mejor, por desgracia no ha sido editada aquí. Sin embargo, Poco persiste y mantiene algunos de los defectos ya apuntados con anterioridad en otras obras: utilización en algunos temas de un acompañamiento de violines totalmente innecesario, escasa contundencia de las voces solistas, así como, una floja conjunción de las mismas. Por todo ello Poco, siempre teniendo en cuenta lo que había sido antes el grupo, en la actualidad nos ofrece una de cal y otra de arena. De todos modos, las partes positivas que incluye "Head over heels" valen para que, al menos escuchemos el disco con agrado y compensan con creces las menos afortunadas. ■ JORDI MARFA



JULIA LEON
"CON VIENTO FRESCO"
Ariola

"Con viento fresco" merece algo más que una gacetilla pseudocrítica perdida en la avalancha de discos nuevos. Estoy íntimamente convencido de que Julia es una cantante urbana con nostalgia de un origen rural que ella intuye fresco y vital. El concepto de "sonido urbano está presente en su obra a partir del desarrollo instrumental de las canciones. Acompañada de unos músicos de muy diversa procedencia estilística, Julia consigue dominar esta diversidad y ofrecer una canción compacta en la que ella destaca como elemento inspirador común.

Otro aspecto destacable del disco es la libertad estructural con que ha sido planteado. No hay arreglos en el sentido convencional de la palabra; un reducido grupo de instrumentistas se enfrenta al material musical con un margen de libertad suficiente para que la inspiración y el enrolle transforme la fórmula primaria de canción en un complejo entramado de sugerencias para el oyente.

Lo anterior es lo que remite a la faceta cuya onda se localiza en lo que se ha decidido llamar "sonido urbano". Resta ahora detenerse en el proceso de investigación del folklore emprendido por Julia. Aquí era necesario "bucear en la fuente inagotable de nuestro manantial autóctono", etc., etc. Un rollo muy sobado, ¿no es así? Bien Julia ha realizado la inmersión; y lo ha llevado a cabo con tal profundidad que ha registrado —en el último corte de la segunda cara— una interpretación de un discípulo de Agapito Marazuela a la dulzaina y caja. Más honestidad no es posible. El LP adquiere así, sobre su indiscutible originalidad creativa, el cariz de documento sobre un folklore auténtico, liberado de cualquier manipulación —positiva o no. Lo que Joaquín González interpreta es racial —en el significado más positivo— por los cuatro ccostados. Y ya en la onda, Julia ofrece tres canciones en las que se ciñe a la tradición irreprochablemente; el resultado es que el oyente percibe **realmente** un estilo de canción folklórica que se le restituye en su arcaísmo sin desdeñar el matiz testimonial, que es la síntesis por la cual estos experimentos se mostrarán vigentes en la actualidad.

Si alguna carencia hay en "Con viento fresco", ésta es la ingenuidad de algunas interpretaciones. El registro vocal de Julia, serio y grave, no domina totalmente el tópico de determinadas estrofas: "No se suicide antes de los cuarenta/ o habremos hecho/ una mala inversión" ("Nana"). Esto, sin embargo, es relativo, y me obligaría a sondear la adecuación entre fondo y forma, viejo problema no resuelto aún.

Lo importante es dejar constancia de que Julia León ha editado su primera obra discográfica de larga duración con unos resultados rotundos. La producción del LP HA SIDO CUIDADA AL DETALLE. El impulso creativo, la emoción y convicción de Julia permiten incluirla entre los intérpretes más destacados de una canción española cuyo amor por las raíces es paralelo a la sensibilización, exenta de obtusos purismos, hacia un lenguaje que sea percibido desde 1975 por una audiencia que ha creado sus propias señas de identidad musical. Enhorabuena. ■ JUAN JOSE ABAD

"The Dream is over" dijo John Lennon. El sueño acabó. —¡Ah...! Pero ¿había empezado?

LOS PRECIOS DE DISCOS POR LAS NUBES

Si los cálculos no fallan (y desgraciadamente nunca suelen fallar en estos casos), podemos contar con que en un plazo menor de medio año, obtener un vinilos nos supondrá desembolsarnos la friolera cantidad de unas cuatrocientas y bastante pico de pesetas. Con esta perspectiva se vislumbra un panorama de lo más gris oscuro para nosotros, los aficionados a la música. El problema es tan grave y creo que tan perdido, que jamás lograremos una disminución de precios, ni por parte de la editora discográfica, ni por la de la tienda vendedora directa al público. Ello representa una manera más de sufrir la vida y el país; de esta forma nos pasamos la vida de tienda en tienda hurgando entre los discos rebajados, intentando hacer trampas con los precios, regateando un lote, frecuentando una misma tienda en busca de buenos descuentos, etc...

Una barata manera de lograr una colección preciada de vinilos es la primera: los discos de rebajas. En nuestra ciudad, existen unas cuantas tiendas que cuentan con su pequeña sección de discos de oferta. El "quid" de la cuestión consiste en visitar asiduamente estas tiendas con la intención de pescar la primera ganga que se te ponga delante de las narices. Fácil, ¿no?... Pero, una advertencia bastante importante es la de no ir a estas tiendas sin pasta, pues corres el peligro de ver un disco y no poder comprarlo enseguida; entonces corres al home **a buscar unos cuantos duros para luego, al regresar, ver que el disco se te ha tripado, o lo que es lo mismo, que alguien se lo ha llevado. Una mala experiencia. Tu vergüenza pública sufre una prueba de fuego al verte observado por una mirada un poco rara de la encargada de la tienda, al verte cada día en el mismo rincón y sin comprar nada (porque claro, baby, no creas que te encontrarás cada día con buenos títulos). De nada.**





¡Qué vida más intrépida la del buscador de vinilos baratos! Pero todos estos sudores se te refrescan cuando encuentras por veinte duros el primer disco de los Faces, o algo por el estilo. O sea que con esto queda dicho casi todo: la juventud apoya totalmente a las tiendas de discos que practican el rollo, e invitan a los que todavía no lo hacen... Estoy seguro de que este montón de discos antiguos que están cogiendo un color amarillento, y de los que no han vendido una copia, quizá por veinte (mejor cuarenta) duros menos, no durarían ni lo que un agudo de Lou, el Reed...

(Esta tarde, al ir a comprar the last **Pink Floyd, me han anunciado que ya han recibido una orden con precios nuevos; si quiere el "Ojalá estuvieras aquí", baby, tienes que dar 415 calas.)**

Pedro J. Ferrando Fuster
(Palma de Mallorca)

X. BATLLES: ¡TE HAS PASADO!

Bien por lo subjetivo. De acuerdo con que los músicos son quizá los más indicados para hacer una crítica. Pero pienso que la crítica no deberá ser subjetiva ya que puede ésta ensalzar o destruir la cosa criticada, en este caso el disco. Objetividad por favor. Me gustaría que volvieras a leer lo que has escrito, no te digo que oigas los discos de nuevo, pues creo que los tienes bien escuchados.

Soft Machine no busca fuerza, ni humor, ni siquiera creo que te quiera transmitir nada. Soft Machine elabora una música cerebral, reconocidamente fría, maravillosa y circunscrita a una mecánica. Nada más. Creeré que en vez de simple es que lo has analizado simplemente. No creo que la fría Orquestra Mirasol posea esta fuerza que deseas. La Soft Machine no intenta timar a nadie. "Cree el ladrón..."

¡Qué poco gusta el maestro al discípulo! Perdón.

Kique López Viejo
(Valladolid)

Leyendo el análisis que Batllés hace sobre ciertos discos, en su artículo publicado en el n.º 13 de Vibraciones, algunas ideas-opiniones me chocaron profundamente. Se trata de ciertos párrafos: "En cuanto a lo más interesante que, según mi opinión, puede ocurrir con esta importante mejora, es la individualización de lo manifestado y por lo tanto lo sugerente que queda la cosa para el lector" **No estoy de acuerdo: de esta manera se corre el riesgo (a mi se me antoja inevitable) de eliminar en gran parte —en realidad pienso que por completo—, el espíritu crítico-analítico-apreciativo; factores que considero indispensables para la realización del objetivo. En este caso, advertir al aficionado de posibles decepciones.**

Otra (sobre el folklore: Fairport Convention): "Lo evolucionan, que es para lo que sirve lo antiguo. Lo pasado es toda nuestra experiencia." **De acuerdo, pienso exactamente lo mismo... Pero, más adelante:** "¿Qué es esto del Soft Machine? El timo del siglo. Ni un "swing" nada de trempera (!), nada de humor, (!) nada de onda, nada de nada... Y si no, escucha su última parida "Bundless". Esto de la vanguardia, o es palabrería de los críticos, o si se lo creen los músicos, es lo más frío, desencajado (!) y ridículo del mundo." **La música experimental no va dirigida al corazón, ni al cuerpo, mi querido Batllés, sino a la mente en su estado más cerebral (avanzado), fuera de los límites habituales. ¿Qué tiene que ver la trempera (Santana), el humor (Pau Riba), la onda (que yo sepa en onda sólo están los Escobares, Camilos, etc., etc.) ¿Para qué diablos necesita todo esto Soft Machine? No me gusta ser mal pensado... pero la Orquestra Mirasol en sus mejores momentos, en el fondo, me parece terriblemente, inspirada en ciertos pasajes que yo me sé precisamente de Soft Machine; y en sus momentos "calientes" (primera formación: concierto en Zeleste) no era sino una prolongación, eso sí muy bien estudiada y catalanizada —dicho sea sin ninguna intención crítico-social-cultural de Chick Corea + Santana + vuestras ideas y entusiasmos latinos. Por otra parte sonaban mucho más calientes, con alma, con feeling, o como lo quieras llamar, Soft Machine en su concierto del Palau que la O. Mirasol en Canet-Rock (yo estaba en las primeras filas y el sonido me llegaba perfectamente).**

En definitiva: lo que tu citas como fallos en "Bundless" no son en absoluto válidos para una banda vanguardista por vocación y que por ende arrastra unos cuantos años (7-8) de investigación constante, así como ocho álbumes que pueden ser considerados por separado como auténticos patrones de la vanguardia del pop ¿O no? ¿Los has escuchado realmente? Conste que tanto admiro a Soft Machine como a la Orquestra Mirasol, por aquello que cada una aporta nuestra querida música (en sus distintos aspectos y estilos).

Orlando Fontán Vidal
(Barcelona)

Me ha chocado que el mirasoliano Xavier Batllés, en Vibraciones n.º 13, tache a los Machine de fríos cuando ese es el adjetivo que más corrientemente se atribuye a su música. Mira que exigirles "swing" a estas alturas ¿Es



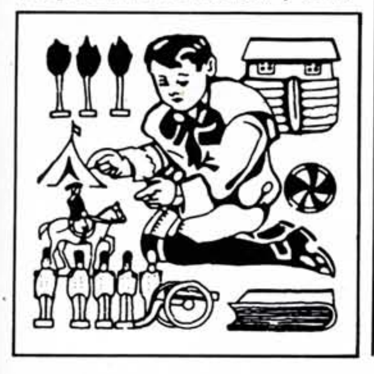
que vamos a estar toda la vida chascando los dedos y torciendo la cabeza como en los tiempos de Glenn Miller o Benny Goodman? La suya es una música sedante y descriptiva para viajar a donde quieras. ¿Qué son fríos en escena? Naturalmente, no puedes en una plaza de toros tumbarte a tus anchas, ni ponerte a gesticular dejándote llevar por la música, ni hacer el amor, ni viajar ni muchas otras cosas que harías en tu casa junto a un tocadiscos; y aún hay gente que va a un concierto a hacerse ver y fardar de progres sin saber a quien tienen en el escenario. Le serviría mucho para su trabajo a Batllés el aprender que detrás de las notas hay unas sensaciones que se producen y que si no todos están preparados para sentirlas que no nos la niegue a los que él llama la "élite". Por otra parte celebro que le guste Miles Davis aunque me sorprende que pueda hallar "swing", "trempera", y "humor" en caras como "He loved him madly" del LP. "Get up with it". Distantes, mecánicos, fríos, los Soft Machine representan una de las formas más íntimas y sinceras de hacer música hoy.

Baixant de la Font del Gat Blues Band (Reus, Tarragona)

¿VALORES MUSICALES "MADE IN SPAIN"?

Por este desbaratado y un tanto despistado mundo musical pop español pululan muchas publicaciones y medios de comunicación que incluyen unos matices y unas formas tan tremendamente distanciadas unas de otras que ciertamente ya comprendo el por qué de esa especie de guerra fría y, hasta a veces caliente, que existe entre los jóvenes representantes de una música hortera —discoteca— comercial (para así entendernos) y los progres (más o menos) y enrollados muchachos a los que lo que no sea el gran rock o toda la plana mayor de la música pop actual no aceptan. Que conste que me incluyo entre esos últimos. Perocreo que entre la gran cantidad de "cizaña comercialota", anti-cultural, se esconden verdaderos valores, a los que sólo les falta el respaldo, apoyo, o simplemente la atención de todos nosotros y todas nuestras publicaciones; pero sucede que de entrada les largamos la etiqueta de pachangueros sin mirar un poco más a allá. Todo eso va dirigido a todos esos tipos que, con los ojos cerrados sueltan la "manteca" que haga falta por los dicos de Bob Dylan, Jethro Tull y tantos otros (cosa muy plausible por su parte) y a veces se encuentran con decepciones, pero que, sin embargo, rechazan sin ni siquiera escucharlos trabajos de Serrat, Miguel Rios, Canarios, Storm, H. Camacho y muchísimos más que desde aquí se merecen mi admiración y ánimo, ¿O es que vamos a consentir el desprecio hacia "Jesucristo Superstar" porque esté interpretada por Camilo Sesto y los textos estén en castellano? En mi opinión, si nuestros fenomenales críticos descendieran un poco de su pedestal, llegaríamos a tener muchos más aficionados a la pop-music. Tipos que están esperando que "alguien" les explique en su idioma musical quiénes son los mejores y además que ese "alguien" sean los críticos especializados españoles.

Tomás (Palma de Mallorca)



Hoy, por pura coincidencia, tenía el dial de mi receptor en una emisora de la SER. Eran las doce y pico y largo. De pronto, con gritos histéricos de fans (¡a estas alturas!) de fondo, Noel Soto auncia una nueva canción, compuesta recientemente por él. Se llama "Nos falta comunicación". Comienza: el Noel desafina un rato. No han sonado dos notas y aquella música me huele a cuerno quemado. Muy lógico, porque no es otra que la de "Woodstock", de Joni Mitchell.
Bueno, yo me pregunto ahora, ¿qué tipo de moral musical con respecto al "querido —públicoal-que tanto-quiero-y tanto-debo" tiene este señor? ¿No es, acaso, tratarnos de idiotas a todos los que, en mayor o menor medida, amamos esta música de nuestros pecados? ¿Es todo esto lo que nos pueden ofrecer esos fabulosos nuevos lanzamientos discográficos a bombo y platillo? Quizás todo sea cuentión de caradura y "ahí me las den todas".

Ernesto (Barcelona)

Hablando en serio o en broma, he de decir que en España hay respecto a la música mucha cosa buena suelta por ahí. Tan solo que quizás nos fijamos excesivamente en los ingleses y norteamericanos, pero si tradujéramos ciertas canciones veríamos su fondo de los más absurdo. ¿Por qué no comparar a un Simon and Garfunkel con el Dúo Dinámico, a una Grecas con la Suzi Quatro, a Queen con l'Orfeó de Martorell, e incluso a los New York Dolls con los Diablos? Bien mirado lo que hay en España no lo hay en ningún otro sitio: "Salero y gracia"

Juan Salvador Gaviota (Barcelona)

Beautiful People

César Fernández (Avila). Pides una información exhaustiva de todos los discos que se publican en España cada mes. Esto es prácticamente imposible a no ser que se trate de una revista interna dedicada a profesionales. ¿Cuántas páginas crees que se ocuparía? Páginas que deberían sacrificarse de entrevistas, reportajes y otras informaciones... Y, la verdad, no creo que te interesara ni a tí ni a nadie. La que sí sería interesante es la edición anual, semestral o trimestral de un libro-catálogo con todos los discos que circulan en el mercado. Este se hace ya en algunos países como iniciativa de la propia industria discográfica. Es una sugerencia... ¿Tu que opinas?

Orange mecanique (Alicante). ¡Hola! Ahora ya puedes firmarte "naranja Mecánica)", pues tanto la novela como la película tienen su versión española. Con subtítulos (la película, claro).
Te interesas por Frank Marino y me preguntas qué tipo de música hace. Pues mira, intenta hacer la música de Jimi Hendrix copiándole acorde por acorde. Forma parte de un grupo canadiense llamado Mohagany Rush, del que es guitarrista y cantante. Supongo que oirías hablar de él por su parecido musical a Hendrix, pero que yo sepa no tiene nada editado en España. ¡Hasta pronto, Orange!

Anna (Reus, Tarragona). Me preguntas si "Qualsevol nit pot sortir el sol "es el primer L P de Sisa. No, Anna. Tiene otro L P, editado en 1971, que se titula "Orgia". Y otro aún como integrante de Música Dispersa, uno de los mejores grupos que ha existido en España. En mi opinión, of course.

Ramón Valsa (Orense). Imposible contestarte personalmente, **brother**. En cuanto a lo que preguntas, te diré que no hace alta carnet alguno para trabajar de disc-jockey. Basta con conocer el tinglado de interruptores, mandos, enchufes, cintas, focos y además. ¡Ah...! y un poco de psicología para poner la música adecuada en el momento oportuno . Para que el cliente quede contento y vuelva al local, amén. Te deseo suerte.

Fernando (Barcelona). ¡Ciao, majo! Yo tampoco tengo ni idea de lo que puede estar haciendo ahora Syd Barrett, ni siquiera en dónde está. Lo que dicen tus amigos —que está internado en un manicomio de Australia— me inclino a dudarlo. Se lo preguntaré, de todos modos, a Diego A. Manrique, que sabe hasta dónde tiene la librería de magia y ocultismo Jimmy Page...

Lorenzo Alonso (Madrid). El grupo alemán Kraftwerk tiene publicado un solo disco en España; se titula "Autobahn" y pertenece al sello "Vértigo" (distribuído por Fonogram). Klaus Schulze no tiene ninguna grabación en nuestro país. Ya sería hora de que nos pusiésemos al día, ¿no crees?

Superstar IV (Granada). Me preguntas por el tema "Don't Bogart Me" de la banda sonora de "Easy Rider". Está interpretado por "The Fraternity of Man" e incluído en su disco "Sons Of The Desert". Evidentemente no editado en Spain... **Bye, bye.**

Juan Carlos (Minglanilla, Cuenca). Que yo sepa no hay ningún artista español en el catálogo de apple Records. Esto respecto a tu primera pregunta. En cuanto a la segunda, he de aclararte ante todo que me refiero a estudios de grabación de Barcelona. El número de pistas de grabación de los diversos estudios va de cuatro a venticuatro. Alquiler de cuatro vale unas 1.500 ptas/hora y el de veinticuatro 4.700ptas/hora. Los intermedios, calcula tú mismo. **Okey?**

YEAH!

Blue Oyster Cult a todo volumen

POR JOSE MARIA MARTI Y MARCELO COVIAN   FOTOS F. FABREGAS

● INTRO

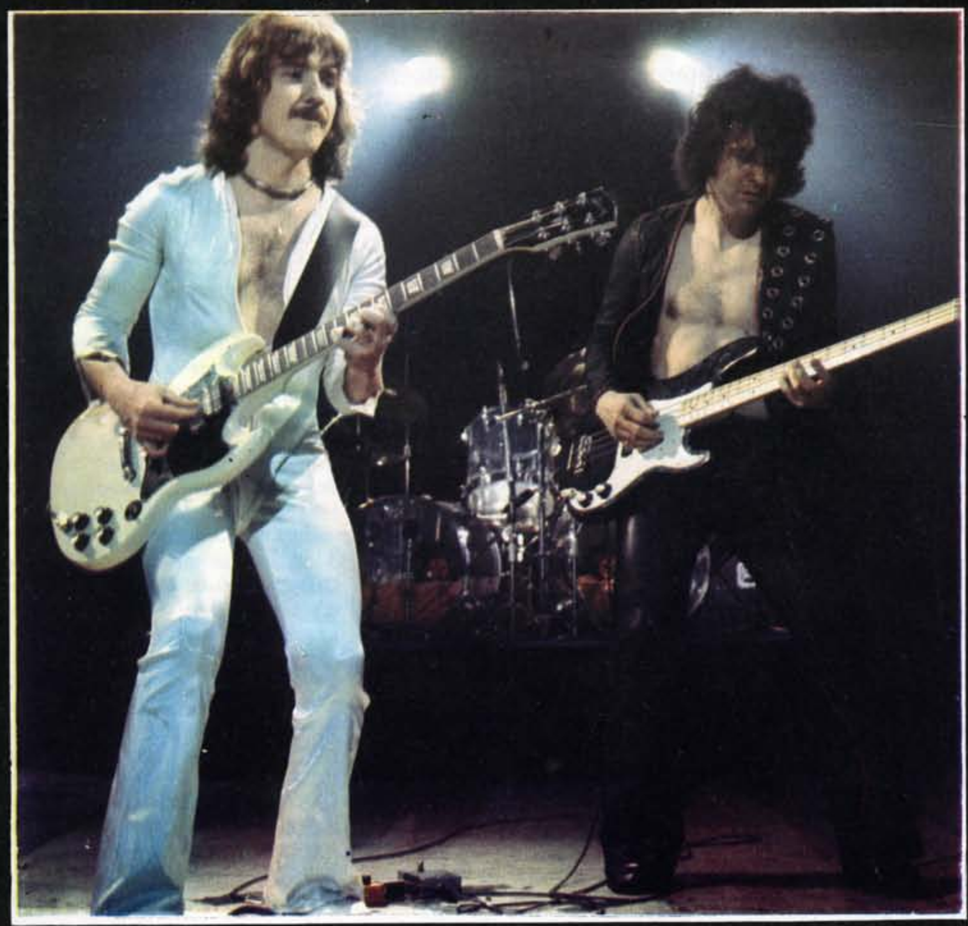
En la llegada nacional del aeropuerto de Barcelona, unos personajes con pinta de músicos cansados esperaban ser cargados en los vehículos que iban a llevarles al hotel y más tarde a una sala en la que una masa de superexcitados espectadores les exigirían una de las descargas sónico-violentas más increíbles que nunca he presenciado. Pero la verdad sea dicha, cuando me metieron casi encima de Donald (Buck Dharma) Rooser, "el pequeñito", camino de la city, atravesando las pestes horrísonas de la autovía de Castelldefels no lo hubiera imaginado. Me resistía a creer que aquellos fueran los Blue Oyster Cult.

En el Hotel Colón, frente a la aguja de la Catedral, que había maravillado a Donald, buscamos al hombre de la capa, al leather-man, karateka y casi líder del grupo. Amable y simpáticamente, con una facha muy middle-american, jeans y t-shirt naranja, y eso sí, las eternas gafas negras, sólo nos pidió un momento para subir a la habitación.

● CARA A CARA CON ERIK "PUNK" BLOOM

Salimos con Eric del hotel a media tarde. A la búsqueda de cualquier sitio donde pudiera comer algo. Atravesamos la zona de la catedral, la plaza del Ayuntamiento hasta la calle Fernando. Allí conseguimos que le hicieran una torti-





Donald "Buck Dharma" Rooser y Joe Bouchard



Subidos a una nube

Todos a la guitarra: Albert Bouchard en primer plano al fondo Allan Lanier





Eric "Punk" Bloom

lla con jamón. Con unos gin-tonics seguimos la conversación de la calle.

ERIC: **...para escaparme de la música, de su obsesión, colecciono monedas, busco los lugares de buena comida y me dedico a las motos. Como vivo en Long Island, en moto es la forma más fácil de viajar a NY. Ahora quisiera conocer un poco de Barcelona, tener tiempo libre, pero mañana seguimos a Suiza.**

La imagen del duro, del punk agresivo se desdibuja poco a poco. ¿Qué pasa con esa imagen en la realidad?

ERIC: **En primer lugar es incómodo andar vestido de esa manera; en segundo lugar, perdería mi libertad. En los sitios donde el grupo es conocido, no tendría momento de descanso. Y no sería verdad. La imagen que damos es una fantasía. No es cuestión de hacer creer que es una realidad. Simplemente es una fantasía para entretener al público.**

Entonces ¿esa fantasía es irreal, prefabricada?

ERIC: **De ningún modo. Cuando yo tenía 12, 13 años, veía a los punks inmensos, vestidos de cuero, peinados con brillantina y sobre unas motos y pensaba, "Dios santo, they are tough, man" (Son duros, pesados). Y lógicamente yo no los podía imitar. Ahora tampoco lo hago en la vida real, pero ese sueño, actúo esa imagen en el escenario. Y puedes creerme, que en ese momento soy un duro. Hago realidad una represión y creo que el público cuando delira con nosotros es porque ellos también se proyectan en esa imagen y la viven con nosotros.**

¿Y cuál es la historia del grupo, de dónde sale esa imagen?

ERIC: **Es una larga historia. Pero para resumirla, te diré que tuvimos dos intentos fallidos, dos nombres antes de llegar a BOC. Elektra nos rechazó en ambas ocasiones. Y allí estábamos, sin un dólar en el bolsillo y desesperados. Trabajamos en un bar de greasers (gente de gasolineras, motoristas locos) en la autopista de Long Island. Un lugar de gente jodida. Tocábamos de 9 de la noche a 1; 6 días a la semana. Y a esa gente la única posibilidad era darle marcha, sacudirla, que bailaran a gusto. Tocábamos cualquier pieza fuerte... de los Stones, de Sly. No podíamos repetir nada y esto de 9 a 1 cada día. Y tuvimos éxito con esa gente. En la autopista se empezó a correr la voz que había un grupo de rock duro y esa gente nos venía a ver. Allí las peleas eran muy comunes. Había tipos que sólo iban a buscar pelea. Y un día tocábamos "Street Fighting Man" y empieza una pelea y literalmente tocamos al compás de los golpes. Y allí nos dimos cuenta de cuál era la imagen que necesitábamos y que ya habíamos integrado: la imagen de la violencia. Desde entonces hemos trabajado con esa imagen. Y también para resumir, un promotor fue a vernos; tuvimos que ponerle nombre al grupo en un abrir y cerrar de ojos y nos transformamos en BOC.**

¿El nombre tiene algún significado especial?

ERIC: **Ninguno. Es el título de un poema de un amigo. El nos dio el nombre. No nos gustó al principio, pero lo necesitábamos, no teníamos otro y ese mismo día teníamos que ir a la casa de discos. Se le puede dar cualquier significado.**

¿Con qué grupos de identificas más?

ERIC: **En USA a nosotros nos llaman el Black Sabbath intelectual, dicen que hacemos la misma clase de música pero de forma más inteligente. Y somos muy amigos de la gente de Deep Purple, de Golden Earring, de Kiss. Pero creemos que somos quienes somos y nada más. Ahora nuestro objetivo es ampliar nuestra base de público y llegar al medio millón de discos de venta. Eso representa un gran desafío, pues podemos correr el riesgo de**

destrozar nuestra imagen. Tenemos que cambiarla muy sutilmente para que dé cabida a un mayor espectro de gente, pero al mismo tiempo, debemos conservarla tal cual es. Hace dos años que no grabamos, tenemos mucho material nuevo. Habrá cambios pero de la forma que he apuntado y con esos objetivos en mente.

Nos dijeron que en Madrid tuvisteis algunas sorpresas con los críticos...

ERIC: **Así es. Una y otra vez, nos hicieron preguntas políticas. Si no representábamos el fascismo imperialista yanqui, si no sabíamos que había niños que morían de hambre en Biafra o Vietnam. Un disparate. Al principio, no entendíamos nada. Far out, man. Qué mal trip tiene esa gente. Y nos quedamos medio cortados. Tendríamos que haberles contestado como punks de verdad: que si nos pagaban lo suficiente, iríamos a tocar a Biafra, etc. Pero no lo hicimos. Tratamos de explicar que sólo se trataba de un espectáculo, de entertaining. No creo que hayan comprendido. El público sí que comprendió porque fue fantástico tanto en Bilbao como en Madrid. Y eso es lo único que te importa cuando estás en el escenario. Realmente estamos todos muy sorprendidos con España. Creíamos que nadie nos conocía, que nuestro rollo sería muy ajeno. Así que esta sorpresa ha sido muy agradable. Esperamos volver. Los críticos son historia aparte. Quieren ser singulares; se creen en la obligación de serlo y en ese intento, las más de las veces se alejan de la realidad. En nuestro caso, la realidad es la comunicación con el público. Hacerlos disfrutar. Integrarlos en nuestra imagen y vivir juntos durante hora y media esa fantasía. Eso es todo.**

Y emprendimos el regreso al hotel. Ya eran más de las 6 y Eric debía descansar un rato y partir a Pueblo Nuevo. Quedamos en encontrarnos en la fiesta del Crac's después del concierto. Había que reponerse de esas copas a la tarde, de esa larga conversación y llegar a tiempo a la cita.

• LA ALIANZA DEL POBLE...EAST

Lo que pudiera ser el "Fillmore East" de Barcelona, el Casino de la Alianza de Poble Nou, aparecía rodeado de fascinantes especímenes gesticulantes, apiñados ante una puerta que no se abría, acumulando adrenalina y mala leche, lo que se dice haciendo boca para la noche. Con los hábiles trucos que el oficio enseña conseguimos entrar por una puerta lateral que nos dio acceso a un teatro vacío de público en el que unos competentes y profesionales roadies trabajaban, sin prisas pero sin pausas, en la instalación del complicado tinglado que compone el show de B. O. C. Dos enormes camiones llenos de material hasta los topes, debían tomar forma en el escenario, nada podía fallar y los roadies exigían trabajar tranquilos por lo que no querían que se dejara entrar a la gente. Pero debido al retraso de uno de los trucks, Victor Grau se vio obligado a abrir las puertas al público, que asistió a la instalación amenizada por la buena música amplificada por el equipo de voces de los Cult.

• ON YOUR FEET OR ON YOUR KNEES, HERE THEY ARE, FROM N. Y. C. THE AMAZING BLUE OYSTER CULT"

Boooom!!!!!, Dos llamarazos salieron de la oscura boca del escenario al tiempo que Donald "Buck Dharma" y Eric empezaban el "shaka-shak" que habría de arrastrarnos por los suelos de ciudades imposiblemente monstruosas durante casi dos horas. Un rock simple, los acordes básicos, quizá lo que algunos sofisticados e inteligentes críticos les echaron en cara, los fueron repitiendo limpia y claramente durante un atroz viaje por las profundidades de metrópolis chirriantes y caos infinitos. Su símbolo corrobora esta impresión, la letra griega del Kaos. Pero la ejecución era perfecta, el espectáculo estaba montado exactamente para dar al público lo que quería, los movimientos de Bloom, no en balde practicó las artes marciales durante dos años, eran el contrapunto a las degeneradas evoluciones del batería Albert Bouchard o a la imagen chabacana de Donald, vestido de blanco sacando a su guitarra los sonidos más feos que se puedan imaginar. Es en este punto en el que yo me pregunto si esta imagen puede ser tildada de fascista, porque pienso que la violencia no es una prerrogativa del fascismo. Pero hay quien todavía espera del rock un simple complemento ambiental y se agarra a derivaciones prostituidas que no le aportan nada más que eso...

Llevábamos casi una hora de concierto y parecía que iba a ser imposible sorprendernos. Pero cuando Eric comenzó a chillar "Submission" y todos puestos en pie parecían abalanzarse sobre el escenario, el éxtasis colectivo alcanzó las cotas más altas que recuerde, poco importa ahora la perspectiva que pueda diluir el acontecimiento, había que estar allí y haberlo vivido y no sirve tampoco la excusa de que aquello no era más que volumen sónico. ¿Qué grupo no tiene hoy en día un buen equipo de sonido? Se fueron pero volvieron y acabaron con la mítica pieza de Sttepenwolf, "Born to be wild" el himno premonitorio de esta década, que los BOC han sabido encontrar y del que sólo ellos pueden honradamente apropiarse.

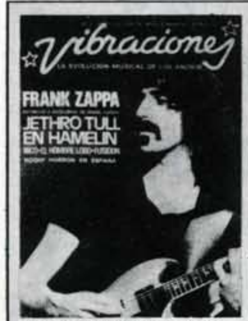
Como correspondiendo a su imagen de punks machacones, al final algún fan acérrimo les robó buena parte de su equipo, abrigos y otras sutilezas. Nada que decir, que le aproveche si no lo han cogido, si lo enchamparon, "take it easy boy, and don't care".

• FIN DE FIESTA

Cuando llegamos a Caldetas, los músicos ya estaban en el snack-bar con algunos amigos. Seguían hambrientos. Uno de ellos tenía cerveza, huevos fritos con tocino y chocolate con churros delante suyo. Eric enseñó a sus compañeros a comer churros. Tuvieron éxito. Pero los camareros no daban crédito a sus ojos. Cuando bajamos a la boite, todos nos dispersamos entre el público. Me encontré con Eric. Estaba muy contento con el público de Barcelona. **"Son tan punks como nosotros, man, así vale la pena tocar. El lugar nos quedó pequeño, tuvimos problemas eléctricos pero valió la pena. Ahora espero que los críticos no nos traten de fascistas, imperialistas o algo así"**, dijo Eric con una sonrisa. Y le conté que a mí personalmente me había parecido un espectáculo realmente democrático; había habido una integración del público con la imagen; ese público había participado. **"Esa es la idea, el objetivo, dijo Eric, y cuando lo logramos, hemos cumplido. Y lo sabemos. En las tres presentaciones españolas hubo participación. Nos podemos ir contentos."** Después de unas copas y de intercambios direcciones, promesas de futuros encuentros, envíos de estas líneas, Eric fue el primero en largarse porque estaba verdaderamente cansado; no había groupies catalanes que le pudieran hacer cambiar de opinión y regresó a Barcelona. Sus compañeros se quedaron hasta el final, deambulando, tomando las últimas copas de una larga noche.

VIBRACIONES RECUPERADAS

Si te interesa una discografía completa, unas opiniones determinadas o unas informaciones completas, búscalas en los números atrasados de Vibraciones.



N.° 1. V: Jethro Tull. E: Zappa, Fusioon. R: Nico, Wolfman Jack, Rockey Horror.



N.° 2. V: Crosby Stills Nash & Young. E: Ian Anderson, Paco de Lucía, Leonard Cohen. R: Godspell, Tina Turner.



N.° 3. V: Bowie. E: Orquestra Mirasol, King Crimson. R: Carly Simon, Dylan, Stevie Wonder.



N.° 4. V: Pink Floyd. E: Neil Diamond, Gerena. R: Dana Gillespie, Víctor Jara, Festival Jazz, Queen, Clapton.



N.° 5. V: The Who. E: Paco Ibáñez, Elisa Serna. R: Sparks, Elton John, Led Zeppelin, Spanish Underground.



N.° 6. V: Lou Reed. E: Lennon, Chick Corea, Focus, Leo Sayer. R: Dylan, Genesis, Mahavishnu.



N.° 7. V: Yes. E: Rory Gallagher, David Essex, Dharma, Kevin Ayers. R: Genesis, Jack Bruce Band, Lou Reed, Joni Mitchell.



N.° 8. V: Dylan. E: Eno, Raimon, Gualberto. R: Ronnie Lane, Dr. Feelgood, Tommy.



N.° 9. V: Rock Alemán. E: José Afonso, Jack Bruce, Uriah Heep. R: Fripp & Eno, Discos Piratas, Yamashta.



N.° 10. V: Rolling Stones. E: Sisa, Fripp. R: Gira Zeppelin, Janis Joplin Film, Flying Burrito Brothers, Jimi Hendrix.



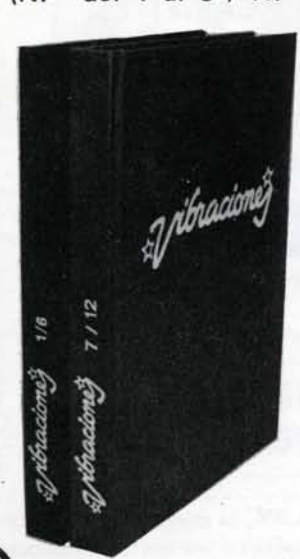
N.° 11. V: Alice Cooper. E: Phil Manzanera, Violeta Parra, Nico. R: Wembley Festival, Festival de Canet, Festival de Burgos.



N.° 12. V: King Crimson. E: Lluís Llach. R: CanetRock, Festival de Marbella, Tim Buckley, Woodstock.

CLAVES - V: Vib's (Estudios exhaustivos con datos, fechas y discografía. E: Entrevistas. R: Reportajes.

Y AHORA 2 VOLUMENES ENCUADERNADOS
(N.os del 1 al 6 / N.os del 7 al 12)



...O BIEN, CUBIERTAS PARA ENCUADERNAR TU COLECCION

LISTA DE PRECIOS

Núm. atrasados 50 ptas.
Volum. encuadernados 300 ptas.
(suscriptores) 250 ptas.
Cubiertas 160 ptas.
(suscriptores) 110 ptas.
(más gastos de envío)

RECORTA O COPIA ESTE CUPON

Nombre ....
Domicilio ....
Población .... DP ....
Provincia ....

Deseo recibir (tacha lo que no interese):

1. REVISTAS ATRASADAS N.° ....
2. VOLUMEN ENCUADERNADO (N.° del 1 al 6)
3. VOLUMEN ENCUADERNADO (N.° del 7 al 12)
4. CUBIERTAS (para revistas del 1 al 6)
5. CUBIERTAS (para revistas del 7 al 12)

El importe total de .... ptas., más los gastos de envío lo haré efectivo:

Contra reembolso ☐
Adjunto cheque bancario ☐
Por giro postal n.° ....

REMITELO A VIBRACIONES, Caspe 78, 1.°, 2.ª, BARCELONA-10


JIMI IN THE SKY WITH DIAMONDS

los pequeños anuncios de vibraciones

FOTOS, POSTERS Y LIBROS

JOHN DENVER: Si teneis fotos. discos, articulos, etc. de John Denver no dudeis en escribirme. Soy un forofo suyo. Miguel Angel Prieto. Salorino, 7. Tel. 208 80 89. Madrid.
ACUSTICOS: Deseo me envien posters, fotografias o recortes de Don Mclean y de Simon and Garfunkel. Carolina Pere Pedrol. Reyes Magos, 26-9 B. Tel. 433 48 35. Madrid-7.
ELP Y DYLAN: Me interesan recortes o posters de Emerson, Lake & Palmer y de Bob Dylan. Gema Campillo Comas. Felipe Massó, s/n. 2.º piso. Sitges. Barcelona.
ILUSTRACIONES: Os estaré muy agradecido si me enviais recortes de revistas de conjuntos o cantantes rock, folk, etc. y de festivales. Javier Garcia. Riera Alta, 24. Blanes. Gerona.
BEATLES Y ROLLING STONES: Gran alegria si me enviais fotos y posters de ambos. También letras. Gracias por anticipado. Manuel Roldán Collado. Jaime Huguet, 4-2.º 4.ª Barcelona.
BEATLES: Desearia recibir fotos y posters de los Beatles. Elena Ramos. Corazón de Maria, 41. Tel. 416 26 44. Madrid-2.
GAY SINFONICO: Me interesan posters y recortes de Bowie y de Wakeman. Federico Montornés. Perpetuo Socorro, 28. Sitges. Barcelona.
JETHRO Y HENDRIX: Me gustaria recibir posters, recortes, libros, etc. sobre Jethro Tull o Jimi Hendrix. Gracias. Magdalena Corchado. Puentecastro, 5. Tel. 59 04 44. Santiago. La Coruña.
COMPRO TODO: Compro o acepto todo (posters, articulos, fotos recortes etc), sobre Eagles. José Manuel Hernández. C. M. Deusto. Apartado 1502. Bilbao-14.
COMPRO MUCHO: Compro poster Yes, Led Zeppelin, King Crimson, Génesis, Focus, E.L.P., Pink Floyd, Who, Clapton, Wakeman, Jimmy Page, etc. Alejandro Ferre Cano. Plza. Mayor. Tel. 12. Baza. Granada.
ALICE: Poster de pies a la cabeza o con la serpiente de Alice Cooper. Vicente Roca. Santa Bárbara. Tel. 139 13 45. Masarrochos. Valencia.
DYLAN Y OTHERS: Compro posters y libros de Bob Dylan asi como libros de la Beat Generation Rimbavo B. Bretch etc. Emilio Alberti Dalmau. Suris, 18. Tel. 32 07 59. S. Feliu de Guixols. Gerona.
C. C. R.: ¿Conoces el grupo CREDENCE CLEARWATER R.? Agradeceria posters sus letras y todo cuanto se relacione con su separación en solitario J. C. Fogerti. José Mainez Garcia. Villa Maribel Ernesto, 5. San Fernando. Cádiz.
BEATLES: Oferta Beatles. Gran cantidad de posters y fotos de The Beatles (juntos o separados con el 50 % descuento ¡beatlenianos! No perdáis esta ocasión y escribir adjuntando sello para respuesta. Vte. Bisquert.
PINK FLOYD: Deseo recibir toda clase de información y posters de Pink Floyd. Gracias anticipadas. Chao. Enrique Marin Jiménez. Rosario, 27. Vallmoll. Tarragona.
CAMBIO: Cambio poster de conjuntos ingleses y americanos por otros de los Stones. También articulos. Javier Pérez Martin. Amos de Escalante, 43. Tel. 267 52 93. Madrid-17.
QUIERO POSTERS: Me gustaria recibir posters, letras, revistas, y recortes —sobre Slade, Stones, Yes, Jethro Tull, The Beatles, Pink Floyd y Sparks. Luis Fábregas Masó, 7 de Febrero, 13. Bordils. Gerona.
SUZI: Necesito posters, fotos, entrevistas, letras de canciones de Suzi Quatro (en cualquier idioma) Pepe Cuadrado Costa. Muñoz Grandes, 30. Zamora.

AMIGOS

POR CORRESPONDENCIA: Busco amistad por correspondencia con chicas de 16 a 19 años de todo el mundo. Miguel R. Peiró Bañón. Avda. José Antonio, 60 entl. dcha. Villena. Alicante.
SE NECESITA AMISTAD: Deseo correspondencia con chicas de 15 a 20 años. Necesito su amistad. Manuel Ochoa Lagallarda. Maestro Fco. Bravo, 3-2.º C. Villena. Alicante.
TIOS PARA NIÑAS: Grupo niñas de 15-16 años. Residentes en Pucela. Estudiantes. Cuatro tios. Escribid ya. ¿Qué esperáis?. Alberto Gonzalez Peláez. Puente Colgante, 42. Tel. 23 09 52. Valladolid.
SOLO LOCOS: Queridos niños: me gustaria formar un grupillo de locos de 15 a 17 years para tocar rock. Blues, folk o lo que sea. ¡Qué leches! Javier Alonso Vallejo. Muñoz Grandes, 528. Tel. 462 38 37. Madrid.
ENROLLADOS: Quisiera conocer enrollados-as sobre el rollo Rock, y música buena en general para intercambiar ideas, audiciones y demás... Enrique Soberón S. Calderón de la Barca, 8-6. Barcelona.
AMANTES: Interesa ponerse en comunicación con todos los amantes de la música. Javier Tubia Tejada. C3. Media Luna, 34, 5.º Tel. 23 77 26. Pamplona. Navarra.
PANDILLA: Grupo de jóvenes desean conocer chicas para formar pandilla, edades comprendidas entre 15 y 18 años. Ricardo Posada. Hnos. Harcia Noblejas, 34, 4.º 2.ª Madrid-17.
HIPPY: Busco chicos-as 14 años en adelante que les guste la buena música y de sobremanera las teorias Hippys para formar grupo de amigos. Yosu. Trav. de Canaletas, 14. Tel. 27 05 68. Santander.
MUY LIBRES: Desearia tener relación con chicos-as que sean libres y les guste la montaña y el rollo del rock Catalán (Mirasol, Darma etc.) ¡Vale! Ramón Solsona Semente. P. Ronda, 48-50, 3.º 1.ª Tel. 22 44 62. Lérida.
15 TIOS: Somos un grupo de 15 tios queremos ir con tias de 15 a 18 años que se enrollen bien nos reunimos siempre de 8 a 10 de la noche. Plza. del Doctor Serrat (Avda. Meridiana-Mallorca) Fernando Cucurull. Pistón, 1. Tel. 235 35 91. Barcelona.
MOZO DE BUENA PRESENCIA: Mozo de 18 años y de buena presencia busca entablar relaciones personales con moza entre los 16 y 18 años. Residente en Gijón. Escribir apartado de correos 507. Gijón. Asturias. Tovias. Fernandel Cuesta.
CHICOS MODERNOS: Desearia que me escribiesen chicos de 18 años en adelante que sean muy modernos y que les guste la música. Loli Segunra Hernández. Avda. 17, n.º 16 Florida. Sta. Perpetua. Barcelona.
MELENAS: Grupos tios-as reuniones musicales, melenas, Pink Floyd y un estéreo equipo que es demasiado. Escribirme. J. Luis Román Monzó. Hil Eslava, 39-2.º B. Madrid-15.
LATINOAMERICA: Quisiera mantener correspondencia con latinoamericanos residentes en España: Eduardo Gómez. Provenza, 243, 4.º. Barcelona-8.
ESCOBAR, ESCOBAR: Queremos chicas que sepan patinar sobre hielo y les guste la música de Uriah Heep y Manolo Escobar. Rogamos sean guapas y sin compromiso. Jesús, Manolo, Toni. Ntra. Señora del Prat, 256. Tel. 331 88 00. Barcelona-4.
ROLLISTAS PROGRES: Somos un grupo de aficionados al rollo y la música progre, buscamos contactos con tias-os de Murcia y provincia. Fco. José Zomeño Sabater. Nueva York, 7. Cabeza de Torres. Murcia.
SOLO PARA DISCUTIR: Presentarse 2 o 3 chicas al club Carlos II jueves a partir 6 tarde para discutir la música de mismo. Alfre John. Dirección del Club Primavera Avda. Sardanyola. Barcelona.

INSTRUMENTOS

GUITARRA: Compro guitar-amplibafle. Junto o separado me interesaria en buen estado (si puede ser Gipson o Fender) y pagar a plazos. Si es poco al contado. Ramón Solé Miralles. José Antonio, 74, 2.º 2.ª Tel. 362 00 13. Gavá. Barcelona.
BATERIA: Vendo Bateria marca "Ludwing" sin estrenar a precio a convenir. Esta bateria me tocó en programa "El gran musical". Jesús Fernández Fdez. Avda. M. Arriluce, 6. Tel. 425 80 48. Portugalete. Vizcaya.
MINIMOOG: Vendo minimoog modelo D nuevo (un mes), 147.000 ptas. (Intacto y reluciente!!!) Michel Huygen. Tenor Massini, 116. Tel. 339 38 17. Barcelona-14.
GUITARRA: Vendo acústica (Guitarra) buen estado por 2.500 ptas. Valentin Zapatero. Valenzuela, 6. Tel. 222 00 59. Madrid-14.
WESTER: Guitarra acústica "Wester" compro, que no sea muy cara. José Luis Pardo. Pescadería, 1, bajo A. Tel. 888 10 46. Alcalá de Henares. Madrid.
EQUIPO COMPLETO: Vendo equipo compacto stéreo cabeza magnética grabación en CR20 etc. 20.000 ptas. Llamar de 3 a 5 tarde. José Antonio Sánchez. Avda. Oporto, 28, 4.º Tel. 260 69 49. Madrid.
URGENTE: ¡Oportunidad! ¡Urgente! Vendo guitarra dinacor buen sonido sólo 8.000 ptas. Tiene tres pastillas y está en buen estado. Joaquin Barrachina.Plza. Infanta Isabel, 19.Tel. 433 49 24. Madrid-7.
DE TODO: Vendo equipo voces estéreo 4 bafles Reflex y herméticos con trompetillas y Twiters (total 300 W.) Además equipo amplif. Vox de bajo (150 W.) completamente nuevo (4 canales distorsión incorporados) y bajo Hofner auténtico alemán. Llamar al 249 67 07. Fco. Sarrias Nogueras. Gral. Sanjurjo, 187, 1.º 1.ª Hospitalet de Llobregat. Barna.
BATERIA: Vendo bateria 6.000 ptas (y creo que exagero). Salvador Estrella. Albarracin, 56. Tel. 204 08 05. Madrid-17.
VENDO: Vendo guitarra, amplificador y micro. Razón: Tel. 228 63 87 de 15 a 17 H. José M. Ballester Blanch. Pere Serafi. Tel. 228 63 87. Barcelona.
GIBSON: Vendo guitarra Gibson Standart y Vox Twin 30 W todo 25.000 ptas. Llamar de 9 a 1 y 4 a 6. Kurt Lehnsdal. Reina, 23. Tel. 367 33 12. Valencia. GraO.
EKO: Vendo guitarra eléctrica EKO (imitación Gibson) con caja Fender y amplificador Univox de 50 W con algunos recambios, nuevo (2 meses) por 20.000 ptas. Victor de Pablo Matz. Provenza, 366-368, 2.º 1.ª Tel. 257 54 40. Barcelona.

TRABAJOS

AYUDA: ¡¡Hermanos ayudadme!! Necesito comer y para eso hay que trabajar, naturalmente en cosas musicales, no importa lo que sea. Porfi. Independencia, 296, 5.º 3.ª esc. A. Barcelona.
GUITARRA: Se ofrece guitarrista solista con material y experiencia para grupo rock progresivo. Juan Jaime Eiguera. Roger de Flor, 336. Tel. 258 40 86. Barcelona.
MUSICO: Se necesita guitarra, piano eléctrico, música-jazz, rock, clásica, (ideas) imprescindible leer bien música y no tener prisa por ganar dinero. Tenemos temas propios. Tito Marcos. Tel. 386 47 22.
Busco bajo con instrumental, no importa sea regular, el equipo se entiende, edad 16 a 18 años buen manejo del bajo e ideas. Llamar de 2'30 a 3'30. Francisco Laguna. Lagartera, 26. Tel. 478 85 10. Madrid.
SIN OFENDERSE: Se busca Ritmico-vocal. Preferentemente con solfeo y si sabes componer no nos ofenderemos. Juan Antonio Lozano Navarro. Mas, 17, 1.º 2.ª Tel. 240 67 18. Hospitalet. Barna.
BATERISTA: Precisamos baterista de 16 años. A ser posible que sepa música. Pachangueros abstenerse (cosa seria). José Luis Berruezo A. Roger, 2-4 atc. 4.º Tel. 333 37 16. Barna.
DISCJOCKEY: Se ofrece discjockey con experiencia. Domingo Suárez Casas. San Andrés, 55. Tel. 229 48 00. Sta. Coloma de Gramanet. Barcelona.
LONDRES: Voy a ir a Londres este invierno os agradeceria que me mandárais información sobre alojamiento y trabajo. José Manuel Palacio Arranz. 38. Tel. 449 57 79. Madrid-25.
MUSICOS: Bateria, bajo y teclista, busco para reorganizar "FAM" con experiencia en jazz, rock y con trempera. Paco Rodriguez Molinet. Vallhonrat, 2 bis. Barcelona.
CHICAS TRAGAMUNDOS: Conjunto musical necesita chicas dispuestas a "tragarse" al mundo. Entusiastas de la M. pop. Prometen contestar a todas. Grupo Trino de plata. Alvaro. S. Bernabe, 5, 4.º. Oviedo. Asturias.
BUSCO MANAGER: Cantante guitarrista con carnet, cansado ya de componer sus canciones (castellano, catalán) porque si, busca manager, pub, conjunto, socio capitalista o persona con intereses para desarrollar sus cualidades artisticas. P. D. Concepción Arebal, 152. Tel. 340 03 78. Barcelona. Tengo 19 años.
BATERIA Y ORGANISTA: Necesito un bateria y un organista para formar grupo con posibilidades. Preferentemente de Alicante o Valencia. Germán Torregrosa. Avda. J. Antonio, 21. Tel. 47 06 53. Monóvar. Alicante.
GUITARRA: Se ofrece guitarra 1.º o 12 cuerdas con equipo y experiencia. Salvador López de Hijes Hilarión Eslava, 44 5.º Tel. 449 08 68. Madrid.
SOLO MAÑANAS: Joven, 18 años. Cou, bachiller superior, estudiando informática, algo de mecanografia se ofrece para trabajo mañanas, en Madrid. Llamar de 2 a 5 al teléfono 230 89 57. Diego.
GUITARRA Y TECLADOS: Bateria y bajo buscan guitarra y órgano-piano para formar grupo no profesional. Salvador Estrela. Albarracin, 56. Tel. 204 08 05. Madrid.
MUY URGENTE: Preferiblemente con equipo necesitamos cantante, bateria y teclista, no necesita mucha experiencia. Muy urgente please. Manuel Ortiz Casado. Alcalde A. López Casero, 13. Tel. 404 34 96. Madrid-27.
TRABAJO Y HOSPEDAJE: Desearia información sobre trabajo y hospedaje en Paris y/o Amsterdam. Luis Jesús Romero Sánchez. Angel Mújica, 6. Tel. 734 96 36. Madrid-34.
DISC-JOCKEYS: Dos tios bien enrollados por la vida, buscan lugar donde pinchar "buena" música para vibrar o derretirse según momentos. José Hernández. Geranio, 4. Tel. 693 62 81. Leganés. Madrid.
SHOWS BLUES FOLK: Cantante, músico, instrumentista en plena inspiración toca guitarra eléctrica (solista, ritmica, baja), acústica, clásica, flauta, armónica, sitar, bajo, piano, órgano, corneta, percursión, etc. Con equipos. Busca conjunto profesional o manager capitalista para el montaje de sus Shows vocales e instrumentales. Para información. Tel. 251 45 87. Javier Artigas. P.º de Fabra y Puig, 162. Barcelona.

A RELLENAR INDISPENSABLEMENTE PARA PUBLICAR UN "PEQUEÑO ANUNCIO" EN VIBRACIONES

NOMBRE ....
DIRECCION .... TEL. ....
CIUDAD Y PROVINCIA ....
TEXTO DEL ANUNCIO: ....
....
....
....
(A máquina o en mayúsculas)

Remitir este cupón a: VIBRACIONES/PEQUEÑOS ANUNCIOS, Caspe, 78 - Barcelona-10.

OPERACION SONIDO & BARBA

